الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران - السانيا وهران -
كلية الآداب اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

الموضوع

جمالية النص النثري في نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه

مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في إطار مشروع الأدب القديم

من إعداد الطالب :
تامي مجاهد

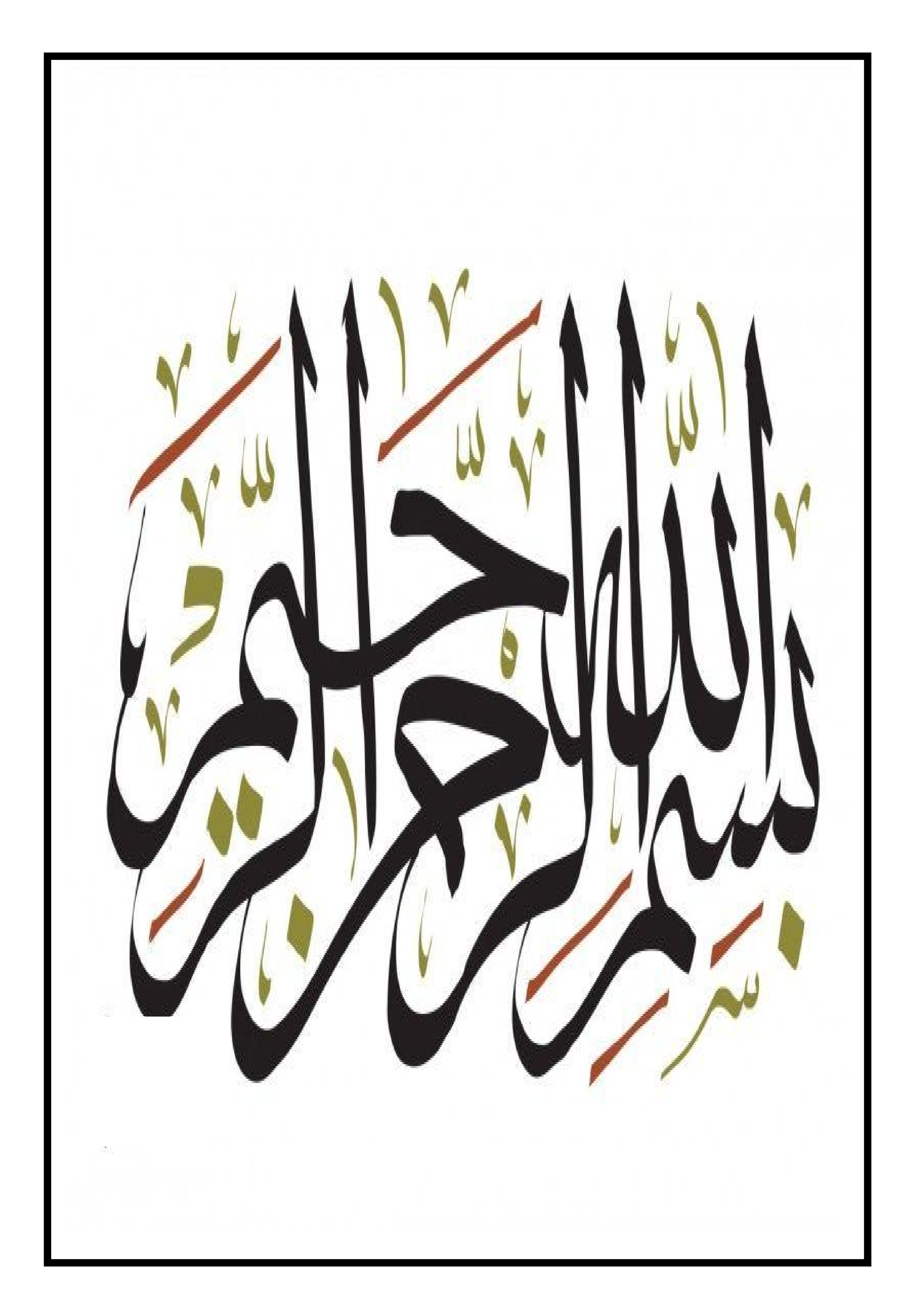
تحت إشراف :
أ.د.أحمد مسعود

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د. محمد بن سعيد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة وهران
أ.د.أحمد مسعود	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا	جامعة وهران
أ.د. عبدالقادر زروقي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة تيارت
أ.د. محمد بلوحي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة س.بلعباس
أ.د. عز الدين باي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة وهران
أ.د. محمد زغوان	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة سعيدة

السنة الجامعية

1437/1436هـ - 2016/2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا ۞ الَّذِي
لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ
وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا ۞ وَاتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّا يَخْلُقُونَ شَيْئًا
وَهُمْ يُخْلَقُونَ وَلَا يَمْلِكُونَ لِأَنفُسِهِمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتًا وَلَا حَيَاةً
وَلَا نُشُورًا ۞ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ
آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا ۞ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ
تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ۞ قُلْ أَنزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ
وَالْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا ۞ وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ
وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا ۞ أَوْ يُلْقَى إِلَيْهِ
كَنزٌ أَوْ تَكُونُ لَهُ جَنَّةٌ يَأْكُلُ مِنْهَا وَقَالَ الظَّالِمُونَ إِن تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلًا
مَّسْحُورًا ۞ انظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الْأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلَا يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلًا ۞
تَبَارَكَ الَّذِي إِن شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّن ذَلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا
الْأَنْهَارُ وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا ۞﴾

سورة الفرقان الآية (01 — 10)



يسعدني في بداية هذا البحث، أن أتقـــدم بالشكر الجزيــــــــل إلى أستاذي الدكتور أحمد مسعود لموافقته على الإشراف على هذا البحث و لما أبداه لي من توجيهات سديدة على رغم مشاغله و ضيق وقته، وفقه الله و سدد خطاه على درب العلم دائما نجما لامعا.

فإلى أستاذي الفاضـــل، أتوجه مرة أخرى بالشكر والثنـــاء،على عظيم ماقدّمه لي من النصائح النيرة الفاضلة، وتحمله عناء قراءة فصول هذا البحث، وتصحيحها وتصويبها،وسماعه لأسئلتي، ومناقشاتي بسعة صـــــــدر، وأدب جـــــــمّ، راجيا أن ينال هذا البحث إعجابه ورضاه، وأن أكون عند حسن موضع ثقته بي.

و أشكر الدراسات العليا في كلية الآداب اللغات و الفنون جامعة وهران السانيا و القائمين على مكتبة الباحث و مكتبة الكلية فجزاهم الله خيرا.

و جزيل الشكر إلى كل من وقف معي من أسرتي و أخذ بيدي و شجعني على إنجاز هذا البحث.

و الله الموفق للصواب و الهادي إلى الخير و هو حسبي عليه توكلت و إليه أنيب.

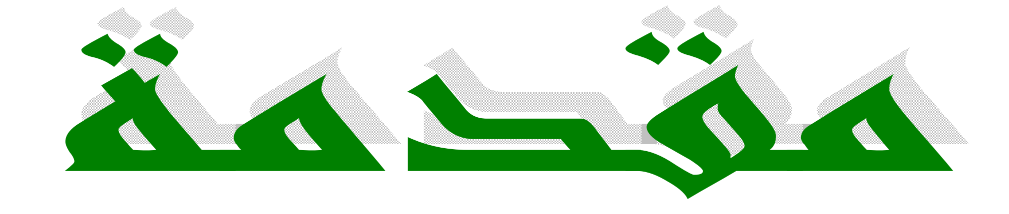
إهـــــداء

- إلى روح أبي الطاهرة.
- إلى أمي الحبيبة.
- إلى زوجتي الغالية رفيقة دربي.
- إلى من علمني حرفا.
- إلى صغيراتي و فلذات كبدي، سيرين، إسراء، نسيمة.
- إلى كل الإخوة و الأخوات.
- إلى روح الإمام علي رضي الله عنه.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع عربون وفاء و تقدير.

تامي مجاهد

بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــــــــــــــــــدمـــــــــــــــــــــــــة

ينهض بحث جمالية النثر الفني في نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب على عدة سياقات نقدية أدبية ، يمكننا تصورها في كل مزية بلاغية من شأنها أن تصف مختلف التأثيرات الإيقاعية والبلاغية والدلالية من جهة الفاعلية الإنشائية أو النثرية الجمالية ، وإذا كان النقد الأدبي العربي قد احتفل كثيرا بجانب الشعر من العملية الأدبية فإننا في هذا البحث نعول على إثارة مختلف التأثيرات اللغوية التي يمكن للعبارة اللغوية النثرية أن تغوي بقيمها التعبيرية نفسية القارئ أو المتلقي على العموم ، أو تؤثر بخصائصها التعبيرية في وعيه الفني الجمالي ، وسنعمد خلال الوقوف على النماذج والعينات اللغوية أن نصب ملاحظاتنا القرائية على جملة من المستويات التأثيرية منها الصوت اللغوي وتحري الخطيب أو المنشئ على التركيز على قيمة صوتية معينة ، ثم الدلالة

المعجمية بكل إحالاتها التراثية حين تتجسد تعبيريتها في الأثر القرآني في ما يمكن تسميته بالتناص أو التضمين ، وأما على مستوى الجملة اللغوية أو العبارة فإن لغة النثر الفني في نهج البلاغة فواضح للمتفكرين جنوح السياقات التعبيرية إلى مطاولة البنية الشعرية من حيث تركيز الحس الإنشائي على إصابة الغايات الإغرابية أو التعجيبية المتلذذة مثلما هي الحال في ثلاثة نصوص على الأقل حصرناها في الخطبة الشقشقية ، والطاووس ، وخلقة الخفاش وهي النماذج الثلاثة التي رأيناها من شدة واقعيتها الأدبية المندرجة في صميم المطلب الفني الجمالي صادفناها تظهر لاحقا لدى علمين بارزين من أعلام البلاغة العربية وأدبيتها هما الجاحظ في كتاب الحيوان وأبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة.

وما كان لبحث توظيف فنيات التنثير استجابة لداعي تحقيق الجمالية اللغوية التي تجعل مقروئية النثر الفني مشاكلة لمقروئية الشعر ، وإن تمتع علي بن أبي طالب بالثقافة الواسعة ، وتوافره على حس إبداعي محيط بخصوصية النزوع الأدبي المتميز هو الذي استرعى انتباه قراء الأدبية العربية ، وقد ازدانت العبارة الأدبية في نهج البلاغة بتميّز النبرة ودفقة الهاجس ، وصفاء الفطرة ونقاء الطبيعة وهي العوامل الحسية

والانفعالية التي ستهب العبارة اللغوية خصائص بلاغية تجعلها تتفرد عما سواها من التجارب اللغوية التعبيرية التي احتفل بها تاريخ الأدبية العربية .

يحتم علينا التناول الجمالي للنثرية الفنية في نهج البلاغة استقراء المضامين الدينية والفقهية والوعظية من جملة المقولات العلوية ، فالأدبي في غمرة هذا الزخم الديني يستعسر استجلاؤه ، ويعتاص تمييزه ، ومع ذلك فإن الأدبية العلوية بتميزها الإبداعي ، ونبوغها الأسلوبي ، وثرائها المعجمي يجعل من اللسان العلوي سياقا مدرسيا تشرئب إليه أعناق الأدباء ، وتتلهف إليه ألسنة الأقلام ، وبالفعل فإن الامتياز اللغوي يكشف برهانا قاطعا عن حجم مدينة العلم المحمدية ، ويدل على أحقية علي بن أبي طالب في امتلاك مفاتيح معارفها .

لا ينكر أن بحث زكي مبارك الموسوم بالنثر الفني في القرن الرابع الهجري قد فتح المجال واسعا أمام متبعيه من المنشغلين ببحث النثر الفني مقابل كثرة البحوث المتعلقة ببلاغة الشعر تقدمت بفضل فن الشعر وقعدت دون تطوير النظر النقدي الأدبي في الجانب الآخر ، ولعل بلاغة علي بن أبي طالب بين أعلام بيئته وعصره تجعل بفضل قوة مقروئيتها ، وشيوع صيتها بين النصوص الأدبية العربية والبلاغية الوعظية تستحوذ

على اهتمام كثير من الناس ، وقد شدت انتباهنا لما احتفلت به من مزايا بلاغية وإيقاعية كانا كفيلين بأن يمنحا العبارة اللغوية أبعادا فنية وجمالية مثيرة للتحليل والتوصيف ، واللغة الفنية الجمالية بانزياحها إلى جهة الوظيفة الإمتاعية في الخطاب اللغوي النثري مثلما هي متجسدة في نهج البلاغة كفيلة بأفضالها تلك بأن ألهمتنا اقتراح مشروع بحث جمالية النثر الفني في نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب ، وعلى الرغم من تنازع السياقين السياق الأدبي والسياق الديني إلاّ أن رسوخ الوجهة اللغوية الجمالية الفنية في الذات المنشئة جعلت كل نزوع تعبيري لاحقا بالغاية الإمتاعية.

وللإحاطة بمقدرات بحث الجمالية اللغوية في النثرية الفنية في نهج البلاغة فقد ارتأينا تحقيقا للغاية العلمية المنشودة توزيع فصول البحث إلى أربعة فصول الأول منها خصصناه لبحث النظرية الجمالية في المفهوم العربي الإسلامي ثم موصولا بالإحاطة بالمفاهيم الجمالية لدى علماء البلاغة الغربيين ،وقد وسمنا هذا الفصل بعنوان:مفهوم الجمال تعريفا وتأريخا ، تساعدنا في إثارة بعض الإشكالات النظرية التأريخية التي يمكننا استثمارها لاحقا في الفصول العملية التطبيقية اللاحقة بهذا المبدأ ،وقد يلاحظ كيف أننا أدخلنا إلى جانب السرود التعريفية المختلفة مع تزكيتها بالشروح والتحاليل مضافا

إليها إثبات السيرة الذاتية لعلي بن أبي طالب وهي التي احتلت جانبا وافرا من أوراق هذا الفصل غير أن إيراد السيرة منقطعا عن توظيفه في السياق العام لبحث جمالية النثر الفني قد يبرّد حرارة الطرح ، ويقلل من الاستهداف النظري الطامح إلى استثمار المواقف التعبيرية ذات الصلة بالقيم الفنية الجمالية في لغة النثر الفني اللاحقة بالقيم الشعرية كما توسمناها لذلك ، وجدنا من الأفيد الرجوع في كل مناسبة بحثية إلى استثمار الغايات اللغوية الإمتاعية التي تنزع إليها العبارة النثرية الفنية في أدبية نهج البلاغة ، ثم لما قدّرنا أننا استوفينا النظر في جوانب الفصل الأول انتقلنا منه إلى مداخلة الفصل الثاني من بحث جمالية النثرية الفنية في نهج البلاغة فكان بعنوان:أشكال التعبير الأدبي في نهج البلاغة سعينا خلال هذا المبحث إلى تفحص السمات أو الفنيات التي يتميز بها النثر الفني مخالفا النثر العادي ، فتكلمنا على التوزين والتعبير وصنوف الجماليات الأخرى التي ترتقي بالعبارة من الغائية المقصدية إلى الإمتاعية .

أما في الفصل الثالث الذي خصصناه لتداول موضوع القضايا النقدية الأدبية التي تتصل اتصالا مباشرا أو جانبيا وكان عنوان هذا الفصل: مدخل إلى نظرية الجمال اللغويّ في تفكير علي بن أبي طالب ، وهو الذي ارتأيناه مكملا للفصلين الأول

والثاني يتناغم مع مبحثيهما ويضيف بعض الإحاطة بموضوع جمالية النثر الفني في نهج البلاغة ، أما الفضل الرابع فكان تحت عنوان: الخطبة في نهج البلاغة سبيلا لإبراز منهجية و جمالية مبادئ النثر الفني ، أردناه أن يلامس المضمون الأدبي المتواشج مع الغايات الإبداعية التي ينحو إليها النثر الفني في نهج البلاغة ، وقد قصدنا خلاله إلى تبيان مدى حاجة التشكيل اللغوي بكل مقوماته الأسلوبية إلى مضمون جمالي يكمله ، وقد حرصنا على أن نرى جمالية المضمون مقرونة ببلاغتي الإغراب والتعجيب هما اللتان توسمناهما في جملة من النصوص النثرية الفنية ممثلة في نص الطاووس ، والخفاش والخطبة الشقشقية وهي الخطابات الثلاثة التي تلخص نهج الأدبية العلوية في نهج البلاغة ، وتبرهن على إسهام علي بن أبي طالب الفعلي في إثراء الأدبية العربية الإسلامية وأنه مثلما يتعمق حضوره في التاريخ الإسلامي إنما هو كذلك ثابت ومتجسد في الأدبية العربية الإسلامية بطبيعتها الجمالية الخاصة جدا.

وإذا عرجنا على جانب جمالية النثر في نهج البلاغة ، فإننا في تحقيق الحاجة الرصينة في توثيق الشواهد والدلالات قصدنا إلى استثمار كل ما له علاقة بالنثرية الفنية ، والقيم الجمالية اللاحقة بها ومنها نقد النثر لقدامة بن جعفر وحديث النثر

والشعر لطه حسين والخطاب في نهج البلاغة لحسين العمري ، والجمالية في اللغة والنقد الأدبي العربي لتامر سلوم بالإضافة إلى المدونات اللغوية والبلاغية ذات الصلة بالتأثيرات البيانية والبلاغية على مكونات الخطاب الأدبي .

ثم كانت الحاجة إلى توظيف المنهج الوصفي المعزز بالإجراء التحليلي ماسة ، وقد كنا من فرصة لأخرى نستعين باستظهار ما خبرناه أو تعلمناه من خلال المدارسة والتعليم في تخليل الخطاب والآليات المنوطة باستنطاق مختلف المؤثرات البنائية والأسلوبية.

و الحق أن اختيار هذا الموضوع لم يأت صدفة بل بعد قراءات متعددة لكتاب نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، إذ وجدنا أن هذا النوع من الدراسات الفنية البلاغية قد يسهم في إبراز جوانب جديرة بالبحث و الدراسة.

كون علي بن أبي طالب رضي الله عنه ثروة أدبية في البلاغة شكلا و مضمونا و خطابه ذا طابع خاص و مميز مما جعله يعتبر من أفصح البلاغيين الذين عرفتهم البشرية قاطبة بعد القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

وإذا كان لابدّ لكل بحث من مآل ينتهي إليه كيفما اتفق سلوك الفصول المتعلقة بسيرورة البحث فإننا نشهد شهادة الحق خلال هذا الاختتام التي نوردها مقدمة في واجهة بحث الجمالية في نثر علي بن أبي طالب في نهج البلاغة ، أن البحث العلمي في حقل الدراسات الإنسانية كلما بان له أفق تطلب آفاقا أخرى تستوفيه وتكمله لذلك فإننا نعول على استثمار ما هو مقبل من مشاريع البحث لتطوير سياقات موضوع الجمالية النثرية مطلقا في مختلف التجارب الخطابية الأخرى بحول الله .

سعيدة في: 2016/02/03 م

الفصل الأول

مفهـــــوم الجمـــــــــــــــــال:

- ✓ مفهوم الجمال في التراث.
- ✓ علم الجمال التجريبي.
- ✓ لمحة تاريخية في علم الجمال.
- ✓ مفهوم الجمال في التصوّر الإسلامي.
- ✓ الخصائص الجمالية للنزوع الإبداعي الجمالي.
- ✓ الجمال والنص الأدبي.
- ✓ السيرة الذاتية للإمام علي رض الله عنه.
- ✓ البعدان الإنساني و الأخلاقي في نهج البلاغة.
- ✓ موافقة الفطرة الإنسانية للإحساس بالجمال.

مفهوم الجمال في التراث:

يحتلّ مفهوم الجمال بكل تنوعه الدلالي حيزا وافرا من المعجمية القرآنية ، وهو في كلها يأخذ البعد النفسي ، والمرجعية الاحتفالية التي عادة ما نجدها في الثقافة العربية الإسلامية المفيدة ضروبا من الراحة والاطمئنان والقناعة والارتياح ، قال تعالى (إن في ذلك لآيات للمتوسمين)[1] ، فواضح أن الحث على التخييل والتركيز على الإمعان في الإحاطة الحسية بالمتصور أو المتخيل قد ظلت عاملا للإحاطة بمقدرات الجمالية وإن الذي (... يضبط عمل المخيلة هو العقل أو القوة الناطقة النظرية ...)[2] ، بحيث يتصل فعل التوسم بدلالة التمعن والتدبّر وهي الفطن النفسية والفكرية والانفعالية القائدة إلى استنباط علامات الجمال ، وقد جاءت دلالة التوسم في الآية مقرونة بدلالة الآيات والتي غالبا ما ترد في المعجمية القرآنية بديع خلق الله خاصة فيما يتعلق بالأسرار الطبيعية ، غير أن المتفاضل على الدلالات التأملية هنا هو انزياحها إلى الارتباط بالأخلاق والدين والتسبيح بملكوت الله.

[1]- سورة الحجر ، الآية 75.

[2]- إلفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 2007 ، ص 62.

ترتبط الغايتان ، الغاية النفعية والغاية الإمتاعية في حدود الاستعمال اللغــويّ ضمن نسق معرفي واحد في دلالة الجمال في المنظورين العربي والإسلامي مصداقا لقوله تعالى: (والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون)[1] ، فالتنبيهات القرآنية على الكثير من الجوانب الجمالية تكون قد نبهت الفلاسفة المسلمين إلى طبيعة التفطن إلى قيم الفن والجمال ، فمطلب هذا الجانب المادي النفعي لا يعادي المطلــب الآخر وإنما هما يتكاملان ، وحقيقة فإن ما شهدت به الفطرة والطبيعة قيمة راســخة ثابتة لا تتغير ولا تتحول ، ففي البيئة الجزائرية ما تزال دلالة القرآن الجمالية فيما يتعلق باستثمار الدواب المذكورة في الآية الكريمة متواصلا سياقه العملي ، فهي مع اختلافها قيمة من حيث الحاجة العملية والجمالية ، إلاّ أنها شكلت الثلاثة الخيل والبغال والحمير مراتب وظيفية تلبي مطالب بيئية وجمالية مثلما هي مسرود ذكرها متواليــا في الآيــة الكريمة فالخيل للتأنق والزينة ، والبغال للسفر والحمير للأشغال العملية الشاقة والتنقل القريب المسافة ، ونعتقد أن أثمانها بيعا وشراء كذلك تنتظم وفق الترتيب المــذكور ، وحتى أن ذكر الدواب في المدونات البلاغية واللغوية حظي بــنفس الاهتمــام فقــد

[1]- سورة النحل ،الآية 8.

سجلت للخيل أنساب وهويات وسلالات لم يحظ بها الفصيل الآخر مثلما دل على ذلك أنساب الخيل للكلبي، ونستطيع إجمال هذه الإحالات الجمالية المتعلقة بدلالات التوسم والتأنق المرتبطة بالخيل بالإشارة إلى دلالة الفروسية والشجاعة ورياضة ركوب الخيل.

وقال تعالى :(ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[1] ، وهي من الآيات الموصّفة للطبيعية والمختصة في حكاية المتعة الجمالية لبيئة تربية الأنعام ، وقد أجمع المفسرون على أن الجمال المعني به في الآية الكريمة منصب على المتعة أو اللذة الذي يجده أهل البادية والأرياف في معايشة الأنعام والمواشي حين تسريحها إلى مراعيها وحين ردّها إلى مراحها [2] ، وقد جاء تصوير الجمال ، وتشخيص الأحاسيس المحيطة به مقرونا بالانتفاع والفائدة وهي الخصوصية الدلالية التي يتميز بها التفكير العربي الإسلامي خلاف التصورات الفلسفية الغربية للجمال .

[1]- سورة النحل ، الآية 6.

[2]- إبن كثير ، تفسير ابن كثير ، دار طيبة ، 2002 ، تفسير سورة النحل، الآية 6.

ولدلالة الجمال في العرف العربي الإسلامي بعض الانزياحات الدلالية والوظيفية منها ارتباط الجمال بمسوغات حسية أو فكرية أو انفعالية من مثل ارتباط دلالة الجمالية بالزينة والأناقة والطيبة ، لذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : الجمال في اللسان والكلمة الطيبة صدقة وما تساوق معها من الإحالات الدينية والأخلاقية والعرفية التي انتظمت السلوك الاجتماعي، لأنها تتناول الاجتماع و الاقتصاد و الخلق و الوجدان جميعا ثم تتركز على محور ثابت من الإيمان بتطور القيم و المفاهيم مع القيم و مع الحياة [1].

يهتم علم الجمال بملاحظة وتحليل مختلف المؤثرات النفسية والانفعالية التي تتم معاينتها أو تحسسها ، وتتنوع القيم الجمالية تنوع مشارب تلك المؤثرات الفاعلة في الحسّ ويكون مصدر التفاعل معها الحواس على اختلاف اختصاصاتها الوظيفية .

تتفق الكثير من الملاحظات اللغوية أو البلاغية في دلالاتها مع الوظيفة الجمالية ، وإذا نحن تتبعنا تحلياتها الدلالية والحسية وجدناها متجسدة في كثير من أدبيات نهج

[1]- جورج جرداق، علي و القومية العربية،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، 1970 ، ص 69.

البلاغة للإمام علي بن أبي طالب منها ما لامس الأثر الحسي ، فالفطنة البلاغية المتمتع بها علي بن أبي طالب تصبّ فعالياتها اللغوية في صميم الملاحظات الفنية الجمالية للغة والفكر والتصور و التخييل والانفعال بكثير من نشاطات الحياة ،و من اللفظ ما لــه وميض البرق و ابتسامة السماء في ليالي الشتاء[1]، وقد وثّق الشريف الرضي في نهــج البلاغة تناجز السياقين سياق التعبير وسياق التشعير دلالة على التكامل الوظيفي لدى علي بن أبي طالب بين اللغة والإحساس بجدوى التوقيعات الحكمية[2] خاصة فيما يتعلق بتركيز علي بن أبي طالب على إسهام السلوك القلبي في تحصيل قيم الاصطبار والمجاهدة والأخوة والتسامح وهي قيم جامعة بين الأخلاق والأدبية العربية الإسلامية مثلما قال: (... إن هذه القلوب تملّ كما تمل الأبدان ، فابتغوا لها طرائف الحكمة)[3] ، وكــذا قوله المعزز لهذه الوِجهة الفلسفية :(إن للقلوب شهوة ، وإقبالا وإدبارا فأتوها من قبل شهواتها وإقبالها ، فإن القلب إذا أُكْرِه عمِيَ)[4] ، ونلاحظ أن دلالة الشهوة بالنســبة

---

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، 1970 ، ص 207.

[2]- الشريف الرضي، نهج البلاغة، تحقيق و توثيق صبري إبراهيم السيد، بورسعيد، الجزائر، ط 1989، ص 571.

[3]- المصدر نفسه ، ص 573.

[4]- المصدر نفسه ، ص 572.

للسلوك القلبي الذي هو سلوك انفعالي ليست مرادفا لدلالة الشهوية التي عـــادة مـــا نستعملها في توصيف السلوكات الشاذّة ، غير اللائقة بالسلوك السليم ، وإنما تأخـــذ دلالة الشهوة [1]هنا معنى النشاط والقابلية للإبداع والفاعلية وهو السياق الذي نلاحظه موظفا لدى الجاحظ في نظريته البلاغية في البيان والتبيين وعند البلاغـــيين الجمـــاليين الآخرين حيث تتميز هذه الفرصة بقابلية للتخالج القائد إلى إثارة التخييـــل والتصـــوّر والتوقع والإصابة بالظنّ [2] ، ونلاحظ أن اشتراط الفاعلية الشهوية تعتمد مكـــررة في كل إحالة نظرية على مبادئ الإبتداع البلاغي فالشغف بتذوق القيمة الجمالية والفنية يشكل حافزا ضمنيا هو الذي يقف وراء فعلي الإنتاج أو التلقي كيفما كانت صورة هذين الأداءين ، نتمثل لذلك بما قال به الجاحظ في البيان والتبـــيين :(... وحســـن الإشارة باليد والرأس ، من تمام حسن البيان باللسان ، مع الذي يكون مع الإشارة من الدلّ والشكل ، والتقتل والتثني ، واستدعاء الشهوة ، وغير ذلك مـــن الأمـــور) [3] ، ونلاحظ أن ذات التوجيه النقدي المحيل على الطقوس الانفعاليـــة والنفســـية المولـــد

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي بالقاهرة ، ج:1 ، ص 79.
[2]- ابن جني ، الخصائص ، تحقيق: محمد علي النجار ، ط:3 عالم الكتب ، 1983 ،ج:1 ،ص 75.
[3]- الجاحظ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص 79.

لأساليب إحكام التواصل الفني الجمالي بين المنشئ للخطاب وبين المتلقي الموظّف لآليات التفهّم القصوى فالمفهوم يتكرر لدى أبي حيان التوحيدي بذات السياق ملخصا المبدأ في دلالتي الفراغ والعشق[1]، وفي إمكاننا القول : إن مثل التوصيفات التي سجلناها لدى الجاحظ وذاتها الأخرى لدى أبي حيان التوحيدي فهي الأجواء الاحتفالية والانفعالية التي تكتنف طقوس ابتداع الأساليب اللغوية المستطرفة أي الخارجة عن المألوف والتي ينجع في ارتجالها توظيف الأجواء الانفعالية النفسية القوية والتي أسماها ابن جني في كتاب الخصائص : المخالجة أو الانقِضاض أو بَعْجُ اللغة[2].

علم الجمال التجريبي:

لقد سبّقنا بالكلام على الجمال عربيا وإسلاميا بقناعة منهجية هي ارتباط العقيدة الإسلامية بالإحالات الإنسانية الفطرية لذلك خالفنا التداولية الشائعة إلى ما يمكن أن يتخذ تنهيجا خاصا ، هو الذي دلّنا عليه في هذا التقديم النقدي للإحاطة

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ج 1، ص 66.

[2]- ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ ، دار النهضة العربية للطباعة، ص 77.

بمختلف المفاهيم الجمالية ، وفي نظرنا أن الجمالية العربية الإسلامية أسبق للقناعـــات الفطرية من غيره من الرؤى الجمالية الأخرى ، كما قد تتبين لنا لدى غـــير العـــرب والمسلمين، فيما أعطت طائفة العباقرة الخالدين من آثار في الفن[1].

هو مبحث فلسفي يبحث في عموم الفن و يعنى بتجربتي إبداعـــه و تذوقـــه، و أحكام الناس على هذه التجارب و وعيهم به بالوسائل التجريبية العلمية الملائمـــة، أما إذا تحدّث إليك عن بهاء الوجود و جمال الخلق فإنما يكتب على قلبك بمداد مـــن نجوم السماء[2].

يقول "فلدمان Feldman" ينبغي ألا يتدخل علم الجمال في فرض القواعـــد الـــتي ينبغي أن يلتزم بها الفنان لتحقيق أعمال في إنتاجه، أو أن يشترط للجمـــال شـــروطا معينة، بل هو يبحث في أحكام الناس إجمالية شأنه في ذلك شأن علم المنطق لا يفرض

[1]- جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنسية،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، 1970 ، ص 7.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 207.

على العلماء قواعد التفكير التي ينبغي عليهم أن يسيروا عليها ، بل يكتفي بتحليـــل خطوات تفكيرهـم[1].

لمحة تاريخية في علم الجمال:

نعتقد أن الإخلاص في استيعاب مكونات المحيط البيئي على اختلاف مظاهره الحسية وتنوعها هو الذي يكون عاملا حاسما في استنهاض الملاحظات الجمالية ،واللغة الفنية غالبا ما تستوحي قيمها الفنية الجمالية بناء على الخصائص اللونية والشكلية والكيفية التي تستفيدها من ملاحظة البيئة ، لذلك إننا نعتبر ذكر الجاحظ لمرتكزات السحر والعرافة والكهانة والقيافة والفراسة في البيان والتبيين على أنه شهادة على توثيق الفاعلية الحسية المتناجزة مع الفعل اللغوي الفني الجمالي، و من البديهيات أنه يستحيل على أهل الفن– الجديرين بهذا النعت العظيم– أن يقولوا قولا لم يعيشوه أو يروا رأيا لم يدفأوا بناره أو يدفعوا للخلود أثرا فنيا لم تنصهر فيه عقولهم و قلوبهم

[1] – أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة 1976، ص 6.

و مخيلاتهم و أجسامهم و كيانهم جميعا[1] ، حيث لخصوا هذا السلوك الحسي في مفهوم اللمحة الدالة أو ما وقع في سياقها أو أنسجم مع هذا المفهوم والذي يمكننا تلخيصه في الإشارات التالية: معرفة الفصل من الوصل ، أو وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة أو البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة ، وإذا نحن تأملنا جميع هذه التعريفات الفنية الجمالية القائمة على فطنة حسية بالغة ألفيناها متصلة بقيم استشعار العبارة الجميلة [2] ، وإذا نحن سعينا إلى التقاط الإشارات الجمالية في نهج البلاغة ألفيناها كثيرة الحضور تزدان بها كل خطب علي بن أبي طالب رضي الله عنه، و إنك لتجد في الأدب العربي كله هذا المقدار الذي تجده في نهج البلاغة من روائع الفكر السليم و المنطق المحكم في مثل هذا الأسلوب النادر[3].

لم يجد علم الجمال شكله النهائي حتى نهاية القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني " ألسكندر باومجارتن A. Baumgarten " (1718-1762) سنة 1750 حيث أنّ ذلك الشكل لم يكتشف دفعة واحدة، ناجزاً كاملاً و أخيراً ، فتعلق

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 93.
[2]- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص 88.
[3]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 187.

المنظور الفكري الجمالي ، لا يستطيع الانفصال عن مكوناته الواقعيـــة الـــتي تفـــرز مظاهره الاحتفالية في شكل قناعات انفعالية أو شعورية معينة.

لذلك إذا فإنّ علم الجمال هو علم قديم قدم الإنسانية بدأ بسيطا ســـاذجا في شكل قيم انفعالية أولية ثم ما فتئت تلك العينات الملاحظة أن تنمو وتتطور في شكل تفاعلي مع مظاهر الحياة على مختلف مستوياتها التفاعلية ،لذلك يمكننا التـــأريخ لـــه بالتوافق مع التأريخ للإنسانية تماما ، لذلك فإن السياق الفكري الفلســـفي لمفهـــوم الجمال يبدو متجاوبا مع الفهم التراثي القديم كما هو متمـــاش مـــع المســـتجدات الحضارية ، بحيث سيظل يحافظ على التحولات الحضارية الإنسانية ، وهو أي علـــم الجمال بحلوله محل النبض من قلب الحياة فإنه سيظل يواكب الإحساس البشـــري ، ويستثمر الطبيعة والبيئة وقيم التعايش ، فهو قديم كأفكار جماليـــة، لكنـــه محـــدّث كمبحث ينتقل نحو العلمية أو محاولة الانضمام إلى العلوم التجريبية ، وهو بانتقاله بين التراث والحداثة يكتسب وظيفيته وحركيته في المعارف والأفكار، و هذا الأثـــر الأدبي الكامل و هو ما نراه في نهج البلاغة ،و إنك لتحس نفسك منـــدفعا في تيـــار

جارف من حرارة العاطفة بسائر ألوانها و أنت تسير في نهج البلاغة من مكـــان إلى آخر[1] .

يحتفظ السلوك الجمالي وفكره بالمرجعيات الاستشعارية التي تشخصه أو تـــدل عليه من خلال الإحالات الأخلاقية أو الدينية ، خاصة عندما يتعلق بالفكر الجمـــالي العربي الإسلامي فإن تواشجه مع الحياة العملية يعد أمرا حاسما يقود إلى تفعيل الكثير من مظاهره السلوكية ، ويأتي في مقدمة آليات استشعار الجمال ما ورد في القـــرآن الكريم من الحث على التفكّر والتأمّل والتدبّر ، قال تعالى: (ولا تقف ما ليس لك به علم ، إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنهم مسئولا)[2] ، وإذا كان هـــذا مسار الحس الجمالي في النفس العربية الإسلامية فإن تاريخ علم الجمال في المعـــارف الإنسانية ظل مرتبطا بالإحالات اليونانية الإغريقية ، فالأســـطورة اليونانيـــة ظلـــت تصطنع ذلك الإغراب الحكائي والدلالي الذي في منظورهم ظل يخلط بين قوتين قوة الآلهة وقوة الإنسان في شكل صراع سرمدي ، فقد كان التمييز المتصاعد في الفكر

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 191.
[2]- سورة الإسراء، الآية 36.

عند حضارات العالم القديم، الدور الرئيس في إبراز مسائل الجمال و الفن كما تشهد عليه ملحمة (جلجامش السومرية) في الألف الثاني قبل الميلاد، و في الإنجازات المعمارية الروحية الهائلة التي حققها المصريون القدامى في معابد واد النيل.

يعد هذا التطور المشرقي المتراكم لثلاثة آلاف سنة على الأقل، الفصل في تمكن الإغريق ، في مدن آسيا الصغرى أولاً، ثم في اليونان و جنوب إيطاليا ثانيا، أن يدفعوا إلى التاريخ تحولات في العلم و الفلسفة و الفن، و خلال فترة قصيرة بين القرن السادس و القرن الثالث قبل الميلاد استطاعت أفكار الإغريق الجمالية البروز و التميز مع ظهور "الإلياذة" و " الأوديسا"و "هوميروس Homère"، في القرن السابع قبل الميلاد حيث تميزت بوضوح مصطلحات و مناهج "الجميل" و "الرائع" و "الموسيقى" و" الرقص"، ومع ازدهار أثينا في مختلف الجوانب ظهرت حركات ثقافية و فنية في الشعر و المسرح بالخصوص، و ازدهر تبعا لذلك التفكير الفلسفي حول هذه الفنون، حيث ظهرت أفكار جمالية واضحة و متميزة و ذلك لأول مرة على أيدي

"فيتاغورث" و "سقراط" و "أفلاطون" و " أرسطو"، و بأسلوب جمالي و تجسيم حي للتفاعل بين الأديب و الكون[1].

يرى "فيتاغورث" أن الأشياء و الموجودات عموماً جميلة حسب تناسق الأعداد و تدرجها ، فالنسب القائمة بين الأعداد (أي بين أجزاء الموجودات) هي التي تحدد طابعها الجمالي، إذ معيار الجمال عند " فيتاغورث" هو معيار رياضي و هذا راجع إلى أنه يعتقد أن العدد هو جوهر الأشياء، و أن معرفة الأعداد في تركيبها و تناسقها تقود إلى معرفة العالم في ماهيته و قوانينه، فالأعداد إذن نماذج تحاكيها الموجودات و ما الكون إلا مجرد تطبيق أو امتداد لنظرية العدد، و الأعداد في نظره ليست أعداد بل هي نقاط.

أما الفيلسوف الكبير "سقراط Socrate" (470-389 ق.م) فكان يلحّ على أن الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني، فلطالما كان يعلم" براسيوس" " الرسّام"

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 195.

و " كليتون" "النحّات"، تمثل أحب ما في النموذج من الأشياء بأن ينقل جمال النفس الحقيقي[1].

لقد كان أفلاطون يؤمن بوجود الجمال المطلق في علم المثل، وكلما ارتقى الجمال في عالم (الكون و الفساد) و ابتعد عن الحس كان أقرب إلى الجمال الكامل و بالتالي قد وضع أفلاطون في هرمه الجمال الحسي في أدنى المراتب ثم تدرج إلى أعلى حيث وضع الجمال في مرتبة أعلى، ثم الجمال الروحي الذي يبلغ ذروته في الإنسان عن طريق الاقتراب من الجمال المطلق[2] ، وجدير بهذا الفهم للجمال أن يهدينا إلى القول : إن عالم الجمال لدى اليونانيين ظل مرتبطا بعالم المثل العليا التي تسلب الإنسان كفاءة الرقي والتطور ، اليونان وجدت الجمال كما وجدت العقل[3]، ومن جهة أخرى فإنه في الإمكان ملاحظة ارتفاع النظرية الجمالية الغربية القديمة عن متناول الواقع الحياتي الفعلي الذي يمكن للإنسان أن يترك من خلاله بعض مظاهر حياته العملية فعلا.

[1] – أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة 1984، ص 24-25.

[2] – أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال، ص 33.

[3] – جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنيسة ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 25.

ومع ذلك فإن التفكير الجمالي الأفلاطوني استطاع أن يجد له المنــــهج المعـــرفي المتلائم مع طبيعة الاعتقاد الغربي ، ليثمر لاحقا بعض التطور والتحول تجسد في المباينة بين أفلاطون وتلميذه أرسطو الأكثر واقعية ، فقد اتجه أرسطو بناء علـــى قناعـــات التحول في منظور الجمال إلى التأسيس للاتجاه الجمالي الواقعي من حيث ذهب إلى أن التناسق و الانسجام و الوضوح في أهم خصائص الجمال ، و هي صفات يمكـــن في رأيه تبنيها على نحو موضوعي، لذلك فالفن هو محاكاة للجمال[1].

ونستطيع أن نلاحظ أن المعايير المقول بها في النظرية الجمالية الأرســـطية هـــي ذاتها التي نستطيع أن نكتشف سماتها أو بذورها أو علاماتها في التفكير الجمالي العربي الإسلامي لاحقا ، ونعتقد أن النظرية الأرسطية ما كان لها أن تـــتراح عـــن بيئتـــها اليونانية إلى البيئات الإنسانية الأخرى لولا تمكنها من التعبير عن حقيقـــة المشـــاعر والانشغالات الإنسانية النموذجية ،في هذه الساعة من تاريخ الإنسانية وُجد سر الحياة و هو: الجمال[2].

[1] – أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بروي، دار الثقافة، ط 2 ، بيروت 1973، ص 61.

[2]– جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنيسة ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 25.

وفي السياق الاستتباعي لمختلف المظاهر الفلسفية الغربية القديمة فقد طفق العرب والمسلمون يسهمون بفضل ما تكون لديهم من الوعي المعرفي الذي غالبا ما استمدوه من عصارة تجاربهم اللغوية والأدبية الجاهلية ، ثم بدخولهم في حضارة الدين الجديد ألا وهو الإسلام ، فقد أوجدت الرؤية الإسلامية في نفوسهم قناعات فنية وجمالية كانت كفيلة لدى توظيفها في سياقاتها الحياتية أن تمدّ الإنسان العربي ببعض الطاقة النفسية والجسمانية المنتجة لقيم الارتياح والطمأنينة والرضا ، هي من عدة جهات متصلة في الحقيقة مع قناعات الحياة عامة ، شكّل فيه التدين والتعبد والتخلق والحياة عامة جوهر السلوك الجمالي ، فكان لهم ما كان من المساهمة في إثراء نظرية الجمال ، على نحو ما نجد في كتاب الموسيقى الكبير لأبي نصر الفارابي أو كما نجد في مسامرات الحكيم أبو حيّان التوحيدي في كتابيه "الإمتاع و المؤانسة" و الهوامل الشوامل[1].

لقد ازدهرت كثير من الفنون خلال الحضارة الإسلامية لأن هذه الحضارة الجديدة كانت قائمة على قيم جديدة تختلف عن مفاهيم الحضارات السابقة، كان من الطبيعي أن تختلف الأحكام الجمالية الجديدة لاختلاف المعايير الجمالية المستمدة

[1]- عفيفي بهنسي، فلسفة الفن عند التوحيدي، ط:1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1987 ، ص 44.

من نظرية الجمال الجديدة وفق التصور الإسلامي للمجتمع و الإنسان و الكـــون و غايته، و هكذا أدرك علي بن أبي طالب أن الكون واحد، عادل، ثابت في وحدته و عدله جاعل في طبيعة الكائنات ذاتها قوة الحساب و القدرة على العقاب و الثواب، و هكذا عبّر عمّا أدركه في أروع تعبير[1].

يمكننا بلورة الرؤية الجمالية التي تميزت بها خصائص التفكيرين الجمـــالي الإســـلامي و الإنساني في ما يلي:

1- الالتزام بالتصور الإسلامي للكون و الغاية من ورائه، مصدره من القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة، و من ثم يستطيع أي إنسان أن يتجاوب مع هـــذا التصـــور و يتلقى الحياة من خلاله بمقدار ما تطيق نفسه هذا التلقي فيلتقي مع الفن الإســـلامي بذلك المقدار[2].

2- الالتزام بقيم الثقافة الإسلامية الجديدة و القطيعة مع الثقافـــات الـــتي ســـبقت الإسلام.

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 48.

[2]- محمد قطب، مفاهيم ينبغي أن تصحح ، ط 5، دار الشروق ، 1408 هـ - 1988 م ، ص263.

3- الالتزام بقيم المجتمع الإسلامي الجديد أساسه الحرية و العدل و المساواة.

4- الاعتماد على التجريد في الفن و الابتعاد عن التجسيم و ذلـــك تعـــبيرا عـــن المضمون الروحي الذي غرسته العقيدة الإسلامية الجديدة في نفس الفنان.

يقول محمد قطب"لماذا نقوم بالدعوة أصلا إلم نغير عن الناس مفاهيمهم الخاطئـــة..." غير أن كل الفلسفات السابقة كانت تنظر إلى الجمال من حيث ارتباطه بالفن فهـــو بالنسبة لها ليس خاصة مميزة بقدر ما هو خاصة للإبداع الإلهي، و هكذا فإن التفكير حول الجمال كان خاضعا للتفكير الميتافيزيقي أو الأخلاقي[1].

لقد ظهر مصطلح علم الجمال للمرة الأولى في كتاب الفيلسوف الألماني "ألكســـندر باومجارتن" " تأملات في الشعر" و كان هذا الفيلسوف ينتمي إلى التيـــار العقـــلاني الديكارتي حيث سعى لتقديم علم الجمال مستقلاً، يتخذ موضوعاً له الإدراك الحسي للعالم الخارجي و بالتالي يصبح علم الجمال" العلم الذي يدرس انفعالات الإنســـان و مشاعره و نشاطاته و علاقاته الجمالية في ذاته. دون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجـــه

[1] – إ.نوكس ، مقدمة المغرب: نظرية الجمالية ، كانت- هيجل-شوبنهاور ، ترجمة محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية ، ط1، بيروت ، 1985 ص 24-26.

استعمالي أو بمنفعة عملية"، وهذا يعني حسب "باومجارتن" أن علم الجمال ليس علماً رياضياً يعتمد على الاستنباط بل يعتمد على الإدراك الحسي للانفعالات الإنسانية[1].

و بهذا التحديد يكون "باومجارتن" قد ذهب إلى أن هناك نوعين من المعرفة: معرفة يقينية نستمدها من العقل، و معرفة حسية نستلهمها عن طريق الحواس، أي بإمكان المعرفة الحسية أن تكون أكثر وضوح هي الأخرى مثل المعرفة العقلية و هذا الوضوح لا يكون إلا في الفنون لأن الفنون هي نتاج الحواس استناداً إلى الجمال و الشعور، و يكاد يكون في نشأة كل فن عظيم أسرار تتخلله إبتداء من بواكيره الاجتماعية الغامضة حتى تتضح صورته الواعية التي تمثل السمة الغامضة لكل متطور[2].

و بهذا يكون "باومجارتن" قد ميّز المعرفة و الإدراك الجمالي عن الضروب الأخرى للمعرفة ممهداً الطريق لكل العلماء الذين جاءوا من بعده ليزيدوا علم الجمال إيضاحاً و تطويراً لنمط مستقل بذاته و متميز من المعرفة بالفن الجميل أو الجمال الفني.

[1]- روني إيلي ألف، موسوعة أعلام الفلسفة، تقديم شارل الحلو: مراجعة جورج نمل، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1992، ص65 .

[2]- ألن تيت، دراسات في النقد، ترجمة د.عبد الرحمن ياغي، ط 2، مكتبة المعارف بيروت 1980، ص17 .

و في هذا المنحنى كان للفيلسوف الألماني"إيمانويل كانت" إسهاماً كبيراً ضمّنه جملة من تآليفه حيث وضع في كتابه(ملكة الحكم) إلى أن" حكم الذوق " (الحكم الجمالي) متميز كل التميز عن الحكم التصوري[1]، حيث أن الأول يجنح إلى مجال الوجدان أو الشعور بينما الثاني يعود إلى العقل النظري كما أن حكم الذوق متميز عن الحكم الأخلاقي من حيث أن الأوّل لا يقاس بالنسبة لغاية محددة سلفا و أن ينطوي في ذاته على غائيته بينما الحكم الأخلاقي يقوم على الغاية المحددة سلفاً[2].

مفهوم الجمال في التصوّر الإسلامي :

إن الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن الوعظ و الإرشاد فحسب إنما هو كما يرى "محمد قطب" الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود[3]، أي أن الفن الإسلامي يقوم على الرؤية الإسلامية الشاملة و المتكاملة في نظرته للكون و الإنسان و الحياة.

[1] – عبد الرحمن بدوي، إيمانويل كانت فلسفة القانون و السياسة، وكالة المطبوعات الكويتية ، 1979، ص 325-330.
[2] – غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، جوروس براس، ط1، طرابلس لبنان، 1996، ص 78-87.
[3] – محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق، ص 6.

الفن الإسلامي هو ذلك الفن الذي يهيئ اللقاء المتكامل بين "الجمال" و"الحق" فالجمال حقيقة في هذا الكون، و الحق هو ذروة هذا الجمال و من هنا يلتقيان في القيمة التي تلتقي عندها حقائق الوجود[1].

يرى محمد قطب أن الفن الإسلامي هو التعبير الجميل عن حقائق الوجود من نظرية التصور الإسلامي لهذا الوجود، و هكذا يستوي علي ابن طالب و قمم الوجود على صعيد واحد من النظرة إلى الحياة الواحدة، و الإحساس العميق بالكون الواحد[2].

و يتضح من خلال تعريفات محمد قطب أن الفن الإسلامي في تصوره هو وسيلة و ليس غاية في ذاته و يستمد قيمته الجمالية من خلال ذوده عن الحق و الجمال و خدمة غايته النبيلة في الحياة ،يقول محمد قطب" أن الإسلام لم يكن دعوى نظرية و إنما كان نظاما عالميا يعرف حاجات الناس الحقيقية و يعمل على تحقيقه"[3] واستخلاصا لسياق تداولية مفهوم الجمال الفلسفي يبدو بعد تلخيص التنويعات

[1] - المصدر نفسه ، ص 6.
[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 206.
[3] - محمد قطب ، شبهات حول الإسلام ، دار الشروق، ص 32.

التعريفية والتوصيفية لخصوصيته التأثيرية أنّ الغاية التي يهدف إليها الفن الإسلامي بين مختلف الفعاليات المعرفية والتعريفية الأخرى هي إيصال الجمال إلى حيث المتلقي و الارتقاء به نحو الأسمى و الأجمل دائماً ، لذلك فإن الجمال في المفهوم الإسلامي سيظل مرتبطا بالأهداف الأخلاقية الإنسانية والدينية والطبيعية المخلصة لشروط الفطرة الربانية التي فُطِر عليها الإنسان كيفما كانت عقيدته أو عرقه أو بيئته، فالناس أيا ما كانوا "...أطوع منهم للتخييل منهم للتصديق، و كثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها و هرب منها..." [1].

و إننا لو قصدنا إلى استقصاء مناط الجمال في القرآن الكريم في السور و الآيات لوجدناه كله يعجّ بالجمال في عباراته الصريحة و إشاراته اللطيفة مملوءة بفيض من التوجيهات الربانية التي تعنى بتربية الذوق الإنساني حتى يكون في مستوى تمثل مقاصد الإسلام النقية، فالقرآن الكريم فيه جمالية الكون و النعم و الحياة و ربى

[1] – ابن سينا ، كتاب الشفاء ، من كتاب أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت لبنان، ص 162.

الإنسان المسلم على إلتقاط دقائق الحسن في مناظر الفضـــاء و الأرض و الجبـــال و الشجر و النباتات و البحار و الأنهار.

الجمال في مفهوم الإسلام ليس إحساس بالذات الحسية الأرضية فحسب و إنما هو إحساس صاعد نحو الأعلى ، مستوعبا جميع الكفاءات والنشـــاطات الإنســـانية المتناسبة وظيفيا مع شروط الحياة، و لابد أن تعرض العقيدة بأسلوب العقيدة، إذ أن محاولة عرضها بأسلوب الفلسفة يقتلها و يطفئ إشعاعها و إيحاءها[1] .

يقول ابن قيم الجوزية: " و من أسمائه الحسنى الجميل، و كل جمال في الوجود هو من آثار خلقه، فله جمال الذات و جمال الأوصاف و جمال الأفعال و جمال الأسماء[2].

و في انحيازنا للجميل لذة، و هو أمر متعلق بالوجدان و يتخذ تسميات مختلفة كالسرور و البهجة. وتلك هي الفعاليات الدلالية الممزوجة بالإحالات الجمالية التي وجدنا الخطاب النثري الجمالي لعلي بن أبي طالب في نهج البلاغة يحيل عليها باعتبارها حوافز بلاغية بالدرجة الأولى وقبل كل شيء مؤثر آخر، و هذا الذكاء و

[1] – سيد قطب ، خصائص التصور الإسلامي ، دار الشروق، ط 7، القاهرة 1400هـ – 1980 م، ص 18.

[2] – عبد الفتاح رواس قلعهجي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، ص52.

الخيال في نهج البلاغة يتحدان إتحاد الطبيعة بالطبيعة مع العاطفة الشديدة التي تمدها بوهج الحياة[1].

إن جمال الكون يتجلى في قوله تعالى:(الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت ، فارجع البصر هل ترى من فطور)[2]. فالدعوة إلى إعمال الحواس بغية التفكر والتدبر في خلق الله هي الناظم المنهجي الذي ينتظم مختلف التوجيهات القرآنية للاعتداد بالتقييم الجمالي لخلق الله ، ونرى أن توظيف علي بن أبي طالب لكثير من المظاهر الجمالية المتعلقة بالبيئة والكون كلها تنحو هذا المنحى القرآني الخالص كقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه" لو اجتمع جميع الحيوان على إحداث بعوضة"[3]، وهو في كثير من الأغراض النثرية الفنية نصادفه ينتهي إلى الحض أو الحثّ على التدبر بدل التعجب ، فالمقاصد الجمالية في خطاباته النثرية الفنية تتجه

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 191.

[2] - سورة الملك، الآية 03.

[3]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان 1979، المجلد 4، ص 126.

اتجاها تعبديا تنتهي إلى غايات إبلاغية إسلامية توصي بعدم الوقوف عند حدّ التعجب بل تتعداه إلى التسبيح لله ، كما متجل في خطبة الأشباح[1] أو خلقة الطاووس[2].

و هذا الانسجام في الوحدة نظام الخلق في كمال الجمال في المخلوقات و دليل وجودها عند الخالق الواحد و أسس هذا النظام البديع تقوم على أساس التوازن و التجاذب و التناسب، فهو نظام واحد ينظم العلاقات في الذرة وفي المجتمع و الكون (الإسلامية هي وجهة النظر الدينية للإنسان و الطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية)[3].

لقد اختص الله تعالى دون غيره بوعي جمالي متميز يجعله موضوعاً ، أي جزء من نظام جمالي واحد و ذات قادر على اتخاذ موقفاً خارج العالم أي عالم الموضوعات بواسطة وعيه الجمالي و الفكري، و على امتلاك قدرة التصور و التفكر من أجل تأمل النسق الجمالي في موضوعات العالم كله.

الخصائص الجمالية للنزوع الإبداعي الجمالي:

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 292.

[2]- المصدر نفسه ، ص 174.

[3]- نجيب الكيلاني، الإسلام و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، ص 47.

لقد سيطرت على الفن الإسلامي روح تجريدية بعيداً عن التجسيد و يتوجه نحو الانطلاق و الإبداع ، فقد نأى الفنان خلال هذه المرحلة عن الملامح الخارجية للإنسان و باقي المخلوقات و اتجه نحو الأشكال الهندسية في إطار هندسي زخرفي حر و الابتعاد عن العناصر الشخصية لتلك المخلوقات ، و يفعل المسلم هذا لتأثره بالتصور الإسلامي القائم على عقيدة التوحيد، و بذلك يكون أشمل نظام عرفته الأرض و أوسع نظرة للإنسان عبر التاريخ[1].

ولمقاربة تلك التأثيرات ، واستكشاف غاياتها الانفعالية المؤثرة في التقييم الفني فقد ألفينا المستشرق غوستاف لوبون قائلا في كتاب: حضارة العرب (... إنه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد ... محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن لكي تتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعا موحداً و إنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها، أي ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر. إن أصالة الفن العربي واضحة تماما...)[2].

1- محمد قطب، الإنسان بين المادية و الإسلام، 1388 هـ -1967 م، ص 14.

2 - غوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة : عادل زعيتر، ط:4 ، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاؤه ، القاهرة ، 1964، ص 499.

و بذلك تتجلى النظرة الموحدة للفن الإسلامي في مختلف الأعمال الفنية (هو جمال العرض و تنسيق الأداء و براعة الإخراج) [1] و في جميع الأماكن مستشعرا بذلك الوحدة في نظرته للأشياء كونها أجزاء متناثرة تؤدي وظائف متكاملة و موحدة نحو المجال الكلي.

وعلى الرغم من قدم الدراسات التي اهتمت بموضوع الجمال بحثاً و تنظيراً إلا أنه ظل موضوع اختلاف و قياس في الفهم بين الدارسين على مستوى إدراكه و تقديره، و نرى أن سبب ذلك يرجع إلى خضوعه لشبكة من العلاقات المعقدة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي و المادي بالمعنوي و الحسي بالمجرد و من ثم يصعب الوصول إلى مفهوم جازم للجمال.

الجمال والنص الأدبي:

[1] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق القاهرة ، ص 204- 205.

الجمال قيمة من القيم التي يتصف بها الشيء الجميل و تشكل سمة له حين تتوفر فيه مجموعة من الخصائص المعينة، حتى استحقت برقيها هذا أن تسمى فنا و لهذا الرقي عناصر مميزة في كل فن[1].

الجمال الحسي: ينتج عن الإحساس باللذة و المتعة، أو الرضا و الارتياح و يتعلق الأمر فيه بالجمال المحض، الذي نزّهه الفيلسوف "كانت" عن كل غرض أو منفعة (في هذه الساعة من تاريخ الإنسانية وجد سر الحياة و هو : الجمال) [2] ، و تلعب الحواس دوراً هاماً في إدراكه لأن اللذة الإنسانية التي تشكل غاية له تكتسب طابعاً مباشراً، و لا تقوم على أي أساس عقلي -(و غاية الفن الإمتاع و الهدفية)[3]- ، بل يشكل الذوق أساسها الوحيد، لا توجد قاعدة موضوعية يحدد بها الذوق ما هو جميل استنادا إلى تصور، لأن كل حكم صادر عن هذا المصدر هو حكم جمالي، أي مبدأه المحدد هو شعور الذات لا تصور الموضوع، و من العبث

[1] - الدكتور عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته، ط 3 ، 1407 هـ - 1987 م ،ص 42.
[2]- جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنيسة ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 25.
[3]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق القاهرة ، ص 8 ، 185، 192، 194.

البحث عن مبدأ للذوق بواسطة تصورات معينة المعيار الكلي للجميل لأن ما نبحث عنه نحن حينئذ أمراً مستحيلا و مناقضا في ذاته[1].

الجمال العقلي: و يتعلق بالجمال غير الخالص و هو الذي عبر عنه "كانت" بالجمال التابع و يتميز أنه يفترض تصوراً مسبقاً على الموضوع الذي نريد الحكم عليه و يستند إلى قواعد موضوعية تشكلت عبر تاريخ الجمال، و الإغريق وحدهم إكتشفوا سر الجمال و الحق و النظام و المثل الأعلى[2] نتيجة تراكم خبرات و تجارب معينة في حياة الإنسان، حيث يقضي تحققها في الموضوع إلى إكسابه صفة الجميل و لا يعد جميلاً إذا انتفت منه تلك القواعد.

و لقد اختلف النقّاد حول مفهوم الجمال، سواء تعلق بطبيعته أو مصدره أو كيفية تحققه، و ذلك يعود إلى اختلاف الأسس الفلسفية المعتمدة لديهم، و لم يسلم الجمال في الأدب من هذا الاختلاف لكون النقد الأدبي لم يكن يميز بين جيد و رديء الأعمال الأدبية، اعتماداً على اللذة التي يحدثها عند المتلقين حين

[1] – عبد الرحمن بدوي، إيمانويل كانت فلسفة القانون و السياسة، ص 342.

[2]– جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنيسة ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 25.

يستحسنوها و يرضون عن جانبها الفني فقط، بل كان يعتمد على قواعد في المجال الأدبي بعضها يرتبط بالشكل الفني، و بعضها الآخر يرتبط بالمعنى، لذلك نرى أنه من الضروري في الحديث عن الجمال في الأدب أن يؤخذ الجانب المعنوي بعين الاعتبار، لما له من دور حاسم في التصور الجمالي للأدب ، فإذا كان الشكل هو المظهر المادي للنص الأدبي الذي يعكس الجانب الجمالي فإنه لا يكتسب قيمته الجمالية إلا من خلال علاقته العضوية مع المضمون، و مهمة الناقد (الجمالي) تفسير الأعمال الفنية، و ليس الحكم عليها[1].

و قد عبّر بعضهم عن ذلك بقوله (قيمة أي نوع من أنواع الفن إنما تتحدد وفقاً لملائمة الشكل المحسوس للفكرة التي يجري التعبير عنها)[2]، على أن إجرائية البحث في مفهوم الجمال تحيلنا إلى المستوى المادي في الأدب الذي يتمثل في الجانب الشكلي للأدب.

---

[1]- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط 1 ، رئاسة المحاكم الشرعية و الدينية ، قطر 1407 هـ - 1987 م، ص 174.

[2] - محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ص 6.

يتجلى لنا أن الجمال في النص الأدبي هو مجموعة السمات و الخصائص التي يحويها النص الأدبي و يتميز بها عن غيره من مزايا تعبيرية، و الجمال ينسحب على الشكل و المضمون معا[1]، حيث يكون النص الأدبي قادراً على إثارة انفعالات و عواطف المتلقيين، فيحقق المتعة لديهم و اللذة.

و هذه السمات التوصيفية للجمال والقيم الانفعالية اللاحقة به تتحدد من خلال القيم التعبيرية ، تغدو معها الصيغة الدلالية عبارة عن نتاج جمالي يؤثر بفاعليته في حس المتلقي ، وبالتوافق مع هذا المنحى الوظيفي للمؤثرات الجمالية في نفسية الإنسان فإن طريقة صياغة مظاهر التعبير الجمالي من لغة أصوات وتشكيل وحركات وأنغام تغدو متكيفة مع الأغراض والأهداف الإمتاعية، إنها الحياة هنا و ليست حكاية الحياة[2]، لذلك يجب على كل باحث في حقل الجمال في النص الأدبي أن ينظر في قيمة الجمال الشكلية و ما حققته من إضافة إلى النوع الأدبي الذي تنتمي إليه، و يكون لزاماً على الأديب أن يكون ملماً بقواعد النوع الأدبي المطردة، و يتخذ منها

[1]- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 170.

[2]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 147.

إطاراً يوجه عمله الإبداعي لأن الإبداع الجميل دائما يجنح إلى التجاوز و رفض النمطية فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية[1].

نصل من هذه التوطئة على أن الجمال في النص الأدبي هو الخاصية الجوهرية التي تميزه عن غيره، مما يجعله عملاً أدبياً متميزاً، لأن الأدب لا يسمى أدباً إلا إذا توفر فيه عنصر الجمال، و هذا ما يؤكد أن البحث في أدبية نص ما من النصوص الأدبية إنما هو في حقيقته بحث عنصر الجمال في غيره، لأنه متعلق بالجوانب التي تظهر تميز المبدع و تحدد تفرده و تميزه . أما مختلف الآثار المترتبة عن النص الأدبي فإنها لا تمت بصلة لمفهوم الجمال فيه، لأنها لا تخضع لقواعده، فهي مرتبطة باعتبارات نفسية و اجتماعية، و هي بذلك خـــارج مفهوم الجمال المتعلق بالنص الأدبي و إن كانت متصلة به.

السيرة الذاتية للإمام علي رض الله عنه:

سنعمد منهجيا وبقصد وظيفي إلى ربط الدراسة الجمالية للتنثير اللغوي في نهج البلاغة بالسيرة الشخصية لعلي بن أبي طالب لقناعة منا أن النزوع التعبيري ينسجم في

[1]- المصدر السابق، ص 153.

معظم تجلياته البلاغية بالسلوك النفسي الذي هو سلوك فني وجمالي، و أنت إذا تأملت نهج البلاغة وجدته كله ماءً واحدا و نفسا واحدا، و أسلوبا واحدا[1] .

تتشخص سيرة علي بن أبي طالب من خلال قولنا هو: علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف و أمه فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف، ولد رضي الله عنه في السنة الثانية و الثلاثين من ميلاد رسول الله صلى الله عليه و سلم فهو من أبوين هاشميين و من أشرف بطون قريش و أكرمها، و هو ابن عم رسول الله صلى الله عليه و سلم، إذ هما من أبوين شقيقين[2].

تربى علي بن أبي طالب في بيت النبوة ، وتعلم على المدرسة القرآنية ، دون أن يعزله ذلك الاهتمام بالرسالة الجديدة والانخراط في الدعوة إليها والمجاهدة في سبيل نشر قيمها عن التربية اللغوية والأدبية التي كان يتشربها من مظاهرها التفاعلية المباشرة في بيت ابن عمّه محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم و سبب ذلك الفقر الذي أصاب أهل مكة حتى كاد أن يهلكهم، وكان أبو طالب كثير العيال،

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 457.
[2] - ابن كثير، البداية و النهاية ، ج:7، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت 2005 ، ص 215.

فقير الحال، فأراد العباس- أخوه – و كان موسراً أن يخفف عنه فعرض على محمد بن عبد الله أن يساعداه و ذلك بأن يأخذ كل واحد منهما ولداً من أولاده فيضمه إليه، فكان نصيب علي رضي الله عنه أن يكون في ولاية رسول الله صلى الله عليه و سلم[1].

و لما هاجر الرسول صلى الله عليه و سلم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة فداه علي رضي الله عنه بنفسه، و نام على فراشه ليظن الذين كانوا يحاصرون بيت النبي صلى الله عليه و سلم أنه لا يزال نائماً فلا يتعقبونه، ثم لحق رضي الله عنه به بعد أن رد جميع ودائع النبي عند أهل مكة.

و كان رضي الله عنه قد شهد مع رسول الله صلى الله عليه و سلم المشاهد كلها بدءاً من بدر و أحد، إلا غزوة تبوك فإن الرسول صلى الله عليه و سلم تركه عند أهله، و قد أبلى رضي الله عنه في كل الغزوات حسناً، فكان ممن ثبت يوم أحد عند انهزام المسلمين، و قد أعطاه الرسول صلى الله عليه و سلم اللواء في مواطن كثيرة بيده الشريفة، و آخاه الرسول صلى الله عليه و سلم مرتين مرّة في الهجرة عندما آخى

[1] – المصدر السابق، ص 216.

بين المسلمين و بعد الهجرة عندما آخى بين المهاجرين و الأنصار، و قال له في كل منهما" أنت أخي في الدنيا و الآخرة " و هو من العشرة المبشرين بالجنة، ومن كتّاب الوحي و زوّجه الرسول صلى الله عليه و سلم بابنته فاطمة رضي الله عنها، فأنجبت له الحسن و الحسين سيدا شباب أهل الجنة، كما أنجبت له زينب الكبرى و أم كلثوم الكبرى[1].

يكنّى علي بن أبي طالب بأبي الحسن، وكنّاه الرسول صلى الله عليه و سلم بأبي تراب و ذلك انه أتى النبي صلى الله عليه و سلم بيت فاطمة فلم يجد علياً في البيت فقال: أين ابن عمك؟ فقالت كان بيني و بينه شيء فغاضبني فخرج فلم يُقِل عندي. فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم لإنسان أنظر أين هو؟ فجاء فقال: يا رسول الله إنه في المسجد راقد، فجاءه الرسول صلى الله عليه و سلم و هو مضطجع فسقط رداؤه عن شقه فأصابه تراب، فجعل الرسول صلى الله عليه و سلم يمسحه و

[1] - ابن سعد، الطبقات الكبرى، طبع مصورا عن كتاب طبع في مدينة لندن 1322هـ، منشورات النصر، طهران، ج1، ص11-14.

يقول: قم أبا تراب قم أبا تراب[1]، و كان رضي الله عنه يفرح و يسعد إذا دعي بهذه الكنية.

صفاته:

كان علي رضي الله عنه في السن الرابعة يميل إلى القصر أسمر اللون عريض اللحية أبيضها لا يخضبها، كثير شعر الصدر، أصلع الرأس إلا بقايا شعيرات، و كان ضخم عضله الذراع، ضخم عضلة البطن، عظيم العينين، حسن الوجه، كثير التبسم، إذا مشى إلى الحرب هرول و هو ثابت الجنان، ما صارع أحداً إلا صرعه، فكان منصوراً دوماً في مبارزاته و هو الذي قتل عمر بن وُد العامري يوم الخندق و الذي يعرف بفارس الجزيرة العربية[2]، و إذا أمسك بذراع إنسان أمسك نفسه فلا يستطيع أن يتنفس.

لباسه:

[1] – ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، مطبوع على هامش الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني، ط1 1328 هـ، ج3، ص45-55.

[2] – ابن كثير، البداية و النهاية، ص316.

كانت تمر بعلي بن أبي طالب رضي الله عنه السنين لا يجد من النقود ما يشتري به ثوباً له يستر به عورته، و يؤدي فيه صلاته، فيدفعه ذلك إلى بيع سيفه الذي يقاتل به بدراهم قليلة ليشتري بها إزارا له رضي الله عنه.

و روي أنّه رؤي في رحبة الكوفة يعرض سيفه للبيع و هو يقول من يشتري سيفي هذا؟ و الله لقد جلوت به غير مرة عن وجه رسول الله صلى الله عليه و سلم، و لو أن عندي ثمن إزار ما بعته[1]، و كان لا يملك في بعض الأحيان بخاصة في فصل الشتاء من الثياب ما يدفع به البرد عن نفسه فيرى يرتجف من قلة كسائه و شدة البرد[2].

طعامه:

كان طعام علي رضي الله عنه خشناً، حريصاً على أن لا يدخل بطنه إلا طيباً و لا شبهة فيه، و كان بعض الناس يعترضون على طعامه و الناس يجدون أفضل منه فيقول له أحدهم: يا أمير المؤمنين أتصنع هذا بالعراق و طعام العراق أكثر من ذلك؟ فيجيبه

[1] - ابن الجوزي، صفة الصفوة ج1، دار المعرفة، بيروت، ص 318.
[2] - أبو نعيم الأصبهاني، حلية الأولياء ، ج1، ط 3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980، ص 83.

قائلا: أما و الله لا أفعل ذلك بخلا، و لكن أبتاع قدر ما يكفيني، و أكره أن أدخل بطني إلا طيباً[1].

لقد كان رضي الله عنه زاهداً في ملبسه و مأكله فقد قدّم إليه مرة طعام طيب فكف يده عنه و لم يأكله و قال: إنك طيب الريح حسن اللون، طيب الطعم، و لكن أكره أن أعوِّد نفسي ما لم تعتده[2].

روي عن مجاهد رحمه الله قال: قال علي: جعت و أنا بالمدينة جوعاً شديداً فخرجت أطلب العمل في عوالي المدينة، فإذا أنا بامرأة قد جمعت تراباً تريد بله، فأتيتها فقاطعتها كل ذَنوب على تمرة، فعدد ستة عشر ذنوباً حتى مجلت يداي ثم جئت الماء، فأصبت منه، ثم أتيتها فعددت لي ستة عشرة تمرة فأتيت النبي صلى الله عليه و سلم فأخبرته فأكل معي منها[3].

و كان رضي الله عنه متواضعاً شديد التواضع في غير ضعف، فكان يمشي في الأسواق وحده و هو خليفة المسلمين يرشد الضّال و يعين الضعيف و يمر بالبيّاع و البقّال

1 - المصدر نفسه ، ص 81.
2 - المصدر نفسه ، ص 81 .
3 - ابن الجوزي ، صفة الصفوة، ج1، ص320.

و يفتح عليه بالقرآن (تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوا في الأرض ولا فسادا والعاقبة للمتّقين)[1] ، وقد بلغ من حضور لعلي مؤثر في الحياة الإسلامية أن قال بعضهم أن هذه الآية نزلت في أهل العدل و التواضع من الولاة و أهل القدرة من سائر الناس[2] .

روى ابن كثير أن رجلا من أهل البصرة يُكنى بأبي مطر دخل الكوفة ورأى الإمام علي يحمل دُرّة مرتدياً رداءاً قصيراً و متئزراً بإزار حتى أتى السوق و ابن أبي معيط يسوق الإبل فقال علي: بيعوا و لا تحلفوا فإن اليمين تنفق السلعة و تمحق البركة، ثم أتى أصحاب التمر فإذا خادمة تبكي، فقال: ما يبكيك؟ فقالت: باعني هذا الرجل تمراً بدرهم فرده مولاي، فأبى أن يقبله، فقال له علي: خذ تمرك و أعطها درهمها، فإنها ليس لها أمر، فرفض طلبه، فقالت: أتدري من هذا؟ فقال: لا، فقالت: هذا علي بن أبي طالب أمير المؤمنين، فأخذ التمر من الجارية و أعطاها درهمها ثم قال الرجل: أحب أن ترضى عني يا أمير المؤمنين، فقال: ما أرضاني عنك إذا وفيت الناس

---

[1]- سورة القصص ، الآية 83.

[2] – ابن كثير ،البداية و النهاية، ج7، ص 6.

حقوقهم، ثم مرّ مجتازاً بأصحاب التمر فقال: يا أصحاب التمر، أطعموا المساكين، يرب كسبكم، ثم مرّ مجتازاً و معه جمع من المسلمين حتى انتهى إلى أصحاب السمك، فقال: لا يباع في سوقنا طافي[1].

روى ابن كثير أن علياً رضي الله عنه خرج فأتى رجلاً من أصحاب الكرابيس فقال له: عندك قميص سنبلاني فقال: فأخرج إليه قميصاً فلبسه، فإذا هو إلى نصف ساقه فنظر عن يمينه و عن شماله فقال: ما أرى إلا قدراً حسناً، بكم هذا؟ فقال: بأربعة دراهم يا أمير المؤمنين، قال فخلص من إزاره فدفعها إليه ثم انصرف[2].

و قد يظن الضان أن الإمام علي قد صار إلى هذا الزهد و التواضع بعد أن تولى الخلافة فقط ليأنس به الناس، و هذا ظن مغلوط، فقد كان رضي الله عنه منذ أن دخل في الإسلام و هو يتخلق بخلق الإسلام الأعلى، حريصاً على مكارم الأخلاق و المروءة و الأدب و الحلم و الزهد القويم.

---

1 – المصدر السابق، ج8، ص 4.

2 – المصدر السابق، ص 4.

ذكر الحسن البصري رحمه الله و قد سئل عن علي رضي الله عنه فقال: كان علي رضي الله عنه سهماً صائباً من مرامي الله على عدوه، رباني هذه الأمة، و ذا فضلها و ذا سابقتها، و ذا قرابتها من رسول الله صلى الله عليه و سلم، لم يكن بالنومة و لا بالملومة في دين الله عزّ و جل و لا بالسروقة لمال الله، أعطى القرآن عزائمه ففاز منه برياض نضرة مونقة ، ذلك علي بن أبي طالب[1].

زوجاته:

تزوج علي رضي الله عنه بفاطمة سيدة نساء العالمين إلا مريم بنت عمران، و قد منعه رسول الله صلى الله عليه و سلم أن يتزوج بأخرى ما دامت عنده معللاً ذلك بقوله:" يريبني ما يريبها و يؤذيني ما يؤذيها " و قد التزم رضي الله عنه بذلك، و لم يضرها بزوجة حتى ماتت رحمها الله بعد وفاة أبيها صلى الله عليه و سلم بستة أشهر[2].

[1] - المصدر نفسه، ص4.
[2] - المصدر السابق، ج7، ص217.

و تزوج بعدها بنساء كثيرات منهن خولة بنت جعفر الحنفية، و ليلى بنت مسعود بن خالد، و أم البنين بنت حزام بن خالد، و أسماء بنت عميس الخثعمية، و الصهباء و هي أم حبيب بنت ربيعة، و أمامة بنت أبي العاص بن الربيع، و أم سعيد بنت عروة بن مسعود، و محياة بنت امرئ القيس بن عدي ، و قد أنجب منهن أبناء و بنات كثيرين من أشهرهم: محمد الأكبر ، و محمد الأصغر ، و منهم العباس، وجعفر، و عبد الله و عثمان و عبيد الله،و أبو بكر، و يحي و عمر و رقية و محمد الأوسط، و أم الحسن، و رملة الكبرى، و أم كلثوم الصغرى، و أم هانئ، و ميمونة، و زينب الصغرى، و رملة الصغرى، و فاطمة و أمامة، وخديجة، و أم الكرم، و أم سلمة، و أم جعفر، و جمانة، و نفيسة، و الذي أعقب من نسله الحسن و الحسين رضي الله عنهما و محمد الأكبر و العباس و عمر[1].

حرصه على الحفاظ على المال العام:

كان علي رضي الله عنه حريصاً على أموال المسلمين حرصاً شديداً لا يصرفها إلا في حقها، و يقتر على نفسه و أهله مع حقهم فيها و قال رضي الله عنه "و من

[1] - المصدر السابق، ج 7، ص 366.

جمع المال على المال فأكثر "[1]، فقد روي أن قنبرا مولاه قال: يا أمير المؤمنين إنك رجل لا تليق شيئاً(أي لا تأخذ شيئاً تنفقه على نفسك و على عيالك) و إن لأهل بيتك في هذا المال نصيباً، و قد خبأت لك خبيئة، فقال: و ما هي؟ قال: انطلق فانظر ما هي؟ قال: فأدخلته بيتاً فيه باسنة (آلات الصنّاع) مملوءة آنية ذهب و فضة، فلما رآها علي قال: ثكلتك أمك! لقد أردت أن تدخل بيتي ناراً عظيمة ثم جعل يزنها و يعطي كل عريف حصته ثم قال:

هذا جناي و خياره فيه   و كل جان يداه إلى فيه

و يقول علي رضي الله عنه "فإن الدنيا مشغلة عن غيرها . و لم يصب صاحبها شيئا إلا فتحت له حرصا عليها و لهجا بها و لن يستغني صاحبها بما نال فيها عما لم يبلغه منها"[2].و لا تغريني و غري غيري، أراد علي رضي الله عنه بقوله هذا ألا يتلطخ بشيء من فيء المسلمين، بل وضعه مواضعه، و هو لا يسرف في إطعام ضيوفه بل يطعمهم من طعامه الخشن، و ربما قتر عليهم لأنه من المال العام، و روى ابن كثير

[1] - جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 14.

[2] - جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 13.

عن عبد الله بن رزين قال: دخلت على علي بن أبي طالب يوم الأضحى فقدم لنا خزيرة فقلنا: أصلحك الله لو أطعمتنا هذا البط؟ فإن خير الله كثير[1].

قال: يا ابن رزين إني سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول: لا يحل للخليفة من مال الله إلا قصعتان ، قصعة يأكلها هو و أهله و قصعة يضعها بين الناس[2].

كما روي أن أحداً من أصحابه دخل عليه يوم شتاء و عليه قطيفة و هو يرتعد من البرد فقال له: يا أمير المؤمنين إن الله جعل لك و لأهل بيتك نصيباً في هذا المال و أنت ترتعد من البرد؟ فقال: و الله لا أرزأ من مالكم شيئاً، و هذه القطيفة هي التي خرجت بها من بيتي[3].

و استعمل علي رضي الله عنه رجلاً اسمه علي بن عمرو بن سلمة والياً على أصبهان، فقدم و معه مال و زقاق فيه عسل و سمن، فأرسلت أم كلثوم بنت علي إلى عمرو تطالب منه سمناً و عسلاً فأرسل إليها ظرف عسل و ظرف سمن، فلما كان من

[1] – ابن كثير ،البداية و النهاية، ج 8 ، ص 4.
[2] – المصدر نفسه ، ج 8 ، ص 4.
[3] – المصدر السابق ، ج 8، ص 4.

الغد ذهب علي رضي الله عنه و أحضر المال و العسل ليقسمه بين الناس، فوجد زقين ناقصين بعد أن عد الزقاق، فسأل عنها، فكتمه و قال سأحضرها، فعزم عليه إلا ذكرها، فأخبره الخبر، فأرسل إلى أم كلثوم فأخذها منها، فرآهما قد نقصا فأمر التجّار بتقويم ما نقص منها، فكان مقداره ثلاثة دراهم فأرسل إليها فأخذها منها ثم قسم الجميع بين الناس[1].

و جاءه مرة خازن بيت المال و اسمه ابن التياح، فقال: يا أمير المؤمنين امتلأ بيت مال المسلمين من صفراء و بيضاء، فقال: الله أكبر، فقام متوكئاً على ابن التياح حتى قام على بيت مال المسلمين فقال: هذا جناي و خياره فيه و كل جان يده إلى فيه، و أمره أن ينادي في أهل الكوفة أن يرِدوا عليه، فأعطى جميع ما في بيت مال المسلمين و هو يقول: يا صفراء و يا بيضاء غري غيري حتى ما بقي منه دينار و لا درهم، ثم أمر بنضحه و صلى فيه ركعتين[2].

[1] – ابن الجوزي، صفوة الصفوة، ج2، ص320.
[2] – أبو نعيم الأصبهاني، حلية الأولياء ،ج1، ص81.

و كان رضي الله عنه يكنس بيت المال و يصلي فيه، يتخذه مسجداً رجاء أن يشهد له يوم القيامة، و هكذا أدرك علي بن أبي طالب خاصة المال الهادفة إلى التثمير و التكثير[1].

درجات العلم العلوية :

كان علي رضي الله عنه غزير العلم ذا عقل واسع و فهم عميق و دقيق شهد له كثير من علماء الأمة قديماً و حديثاً، فقد كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه على جلالة قدره يقول: أعوذ بالله معضلة ليس لها أبو الحسن، و كان ابن عباس يقول: إذا جاء الثبت عن علي لم نعدل به، و كان رضي الله عنه يقول: سلوني، و سلوني عن كتاب الله تعالى، فوالله ما من آية إلا و أنا أعلم أنزلت بليل أم بنهار[2]، و من فقهه رضي الله عنه و فهمه للقرآن الكريم أن الحمل عند المرأة أقله ستة أشهر، فلو أنجبت المرأة بعد ستة أشهر من زواجها لعد الولد شرعياً آخذاً بقوله تعالى:" ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا ، حملته أمه كرها ووضعته كرها ، وحمْلُه وفصاله ثلاثون شهرا حتى

[1] – جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 15.

[2] – الحافظ بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت 2012، ج 3، ص 81.

إذا بلغ أشدّه ، وبلغ أربعين سنة ، قال ربِّ اوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلي والدي ، وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي ، إني تبت إليك ، وإني من المسلمين"[1] و من قوله تعالى:" ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولواديك إلي المصير "[2]، فيكون الفرق مدة الحمل و هي ستة أشهر، إذ العامان أربعة و عشرون شهراً، و قضى بهذا لصاحل امرأة إتهمها زوجها بالزنا فجاء بها إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه و هو يومئذ أمير للمؤمنين فقال الرجل: إن هذه قد ولدت بعد ستة أشهر، فأراد أن يقيم عليها الحد، فقال علي رضي الله عنه: مهلاً يا أمير المؤمنين و استشهد بالآيتين الكريمتين، و عندها قال عمر: لولا علي لهلك عمر[3].

و كان علي رضي الله عنه يتميز بقوة الفهم و سرعة الإدراك التي فطر عليها و اشتهر بها، و الأمثلة التي تدل على ذلك كثيرة جداً نذكر منها بالإضافة إلى ما سبق ما رواه

[1] -سورة الأحقاف ، الآية 15.

[2] - سورة لقمان ، الآية 14.

[3] - يوسف بن محمد بن عبد البر ،الإستيعاب في معرفة الأصحاب - على هامش الإصابة في تمييز الصحابة، دار الجيل بيروت 1992 ، ج:3، ص 39.

ابن جرير الطبري حيث قال: نادى رجل من الخوارج علي رضي الله عنه و هو في صلاة الفجر فقال (و لقد أوحي إليك و إلى الذين من قبلك لئن أشركت ليحبطن عملك و لتكونن من الخاسرين)[1]، فأجابه علي رضي الله و هو في الصلاة: (فاصبر إن وعد الله حق و لا يستخفنك الذين لا يوقنون)[2]و قال رضي الله عنه: الزهد كله بين كلمتين من القرآن، قال سبحانه"لكيلا تأسوا على ما فاتكم و لا تفرحوا بما آتاكم"[3]، و من لم ييأس على الماضي و لم يفرح بالآتي فقد أخذ بالزهد.

فضائله:

للإمام علي رضي الله عنه فضائل كثيرة أهلته لأن يتبوأ مترلة كبيرة بين المسلمين، فقد آخى الرسول صلى الله عليه و سلم بينه و بين علي و لم يفعل ذلك مع أحد، و زوجه ريحانته فاطمة الزهراء سيدة نساء العالمين إلا مريم بنت عمران.

[1] - سورة الزمر ، الآية 65.
[2] - سورة الروم ، الآية 60.
[3] - سورة الحديد ، الآية 23.

و لما نزلت الآية الكريمة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت و يطهركم تطهيرا "[1] دعا رسول الله صلى الله عليه و سلم علياً و فاطمة و حسناً و حسيناً و قال: " اللهم هؤلاء أهل بيتي"[2]، و في غزوة تبوك خلّفه رسول الله صلى الله عليه و سلم على أهله فقال علي: أتخلفني مع النساء و الصبيان؟ فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم:" أما ترضى أن تكون مني بمترلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي من بعدي"[3]، و قد اختاره رسول الله صلى الله عليه و سلم عندما نزل مطلع سورة التوبة أن يحملها و يلحق الناس في موسم الحج ليبلغهم إياها، و يقرأها على مسامعهم، و كان أبو بكر الصديق رضي الله عنه أميراً للحج، و هو الذي اختاره رسول الله صلى الله عليه و سلم ليكتب بنود إتفاقية الحديبية بينه و بين سهيل بن عمرو ممثل المشركين آنذاك و أشهده صلى الله عليه و سلم على الوثيقة[4].

---

[1] – سورة الأحزاب ، الآية 33.

[2] – النسائي، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، دار ابن حزم، ط1- سنة: 2004، ص 12.

[3] –المصدر نفسه، ص12.

[4] – أحمد بن حنبل، فضائل الصحابة، ط: 2 ، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، 1999، ج 2 ، ص591.

و روى النسائي في خصائص أمير المؤمنين علي رضي الله عنه أن عبد الله الجدلي دخل على أم المؤمنين أم سلمة فقالت: أيسُب رسول الله فيكم؟ فقال: سبحان الله – أو — معاذ الله، قالت سمعت رسول الله يقول:" من سب علياً فقد سبني"[1]. و قد أورد النسائي أيضاً في خصائص أمير المؤمنين علي قوله صلى الله عليه و سلم يخاطب علياً " إنه لا يحبك إلا مؤمن و لا يبغضك إلا منافق"[2].

و في هذه الأحاديث التي أوردناها من جم كثير لتبيين المترلة الحقة التي كان يجب على المسلمين في زمانها أن يعوها و أن يرعوها حق رعايتها، و أن ينظروا إلى صاحبها بما هو أهل له و لو أخذوا بذلك لما كانت تلك الفتن و الحروب الطاحنة التي ما تزال تنخر جسم الأمة الإسلامية إلى اليوم و تهوي بها إلى الانفصام و الضعف.

بلاغته:

[1] – النسائي ، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ص 59- 60.

[2]– المصدر نفسه ، ص 59- 60.

يعتبر الإمام علي رضي الله عند أغلب العارفين بأسرار اللغة العربية بأنه إمام الفصحاء، و سيد البلغاء و إمام الخطباء بعد رسول الله صلى الله عليه و سلم، و قد قيل في كلامه هو دون كلام الخالق و فوق كلام المخلوقين، و قد سقط بعض الجبارين لسماع بعض كلامه، و مات بعض الناس تأثراً بوعظه[1].

وقد أقرّ كثير من الناس أنهم تعلموا الكتابة و الخطابة منه، من ذلك أن عبد الحميد الكاتب الذي عاش في العصر الأموي قال: حفظت سبعين خطبة من خطب الأصلع ففاضت ثم فاضت، و قال ابن نباتة المصري: حفظت من الخطابة كنزاً لا يزيده الإنفاق إلا سعة و كثرة، حفظت مائة فصل من مواعظ علي بن أبي طالب[2].

تشكل الشهادات الإسنادية القاضية بغلبة أدبية علي بن أبي طالب وتفوقه الأدبي رافدا نقديا لا يمكن إهماله لدى الكلام على جمالية النثر الفني لديه ، فقد أخبر المسعودي بأن ما حفظه الناس عنه من خطب في سائر مقاماته أربعمائة خطبة و نيف و ثمانون خطبة، جاء بها على البديهة و تداول الناس عنه ذلك قولا و عملا[3] ، وقد

[1] - محمد أبو الفضل ، سجع الحمام في حكم الإمام ، ط:1، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، 2004 ، ص 25.

[2] - المصدر نفسه، ص 25.

[3] - المصدر السابق، ص 25.

يكفي الإمام عليا أن مثل هذه الشهادة الجامعة بين التاريخ والأدب أن تجعل منه أستاذا معلما رائدا في سياق تشخيص الأدبية النثرية التي امتاز بها اللسان العربيّ على مرّ العصور والأجيال.

وبما أن هذه المترلة الرائدة الجامعة بين الأخلاق والأدب والمتبوتقة في سياق الفن والأدب ، فقد امتازت أدبية الإمام بقابليتها لتمثيل ذلك الجانب الفني الجمالي الذي عادة ما يُجْتنى من المهارات التعبيرية مثلما هو الحال في فنية أو جمالية النثر الفني في أدبية الإمام ، لذلك اتصف خطابه البلاغي الحجاجي المشحون بالدلالات البلاغية والجمالية المشهودة بكثير من التوصيفات اللائقة بذلك المقام الأدبي ، تجسدت التوصيفات الفنية والجمالية في ما يمكن أن يتمتع به التعبير الأدبي الراقي أي الخارق من مثل : كان كلامه رضي الله عنه عليه مسحة من النور الإلهي، و فيه عبق من كلام النبوة، و قد برع رضي الله عنه أيما براعة في الإيجاز و الأطناب، فسلم في الإيجاز من التقصير، و في الإطالة من الإسهاب و التكثير،فأسلوب علي صريح كقلبه و ذهنه، صادق كطويته فلا عجب أن يكون نهجا للبلاغة[1] و تقدّم الناس في هذا كما

[1] – جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 208.

تقدّم عليهم في سائر فضائله، و سنقف عند أهم ميزات خطبه و رسائله في مواطنها من هذا البحث، فالنورانية الإلهية هالة أو طاقة روحية لا يمكن أن يتمتع بها سوى من أوتي أسباب النبوغ المعزز بالكفاءات الأخلاقية ، والنباهة العقلية ، وهي الطاقة التي تمنح المتمتع بها طاقة الاستشراف والتوقع، والاحتمال بناء على قوة الحدس الربانية التي تؤهله إلى ذلك المقام.

خلافته:

لما توفي الرسول صلى الله عليه و سلم، بايع الناس أبا بكر الصدّيق و جعلوه إماماً للمسلمين، بايعه علي رضي الله عنه بعد فترة دامت أكثر من ستة أشهر و الروايات مختلفة حول الحادثة، فقد روي أنه بايع أبا بكر فقال: لم يمنعني من المبايعة إلا خوفي من إغضاب فاطمة الزهراء لأني سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول:" فاطمة بضعة مني فمن أغضبها أغضبني"[1].

[1] – علي محمد محمد الصلابي، أسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، مكتبة الصحابة، الشارقة – الإمارات 2004، ج7، ص101.

و هناك روايات ترى أن علياً رضي الله عنه كان يرى نفسه أولى الناس بالخلافة فلما صارت إلى أبي بكر لم يرد أن يثير فتنة بين المسلمين[1].

و كذلك صار مع عمر بن الخطّاب فقد كان يرى أنه الأحق بالخلافة منه إلا أنه بايعه، و كان عوناً له في خلافته كلها، و زوجه ابنته أم كلثوم الكبرى، و كثيراً ما كان عمر يعتمد عليه حل المعضلات المختلفة حتى قال فيه أقوالاً كثيرة، منها لا أبقاني الله لمعضلة ليس لها أبو الحسن، و لولا علي لهلك عمر و قد مرت بنا فيما مضى.

و لما وُلي عثمان رضي الله عنه بايعه كذلك حتى كان آخر خلافته و قام عليه الثوّار و شنّعوا عليه توليته أقاربه الولايات و المناصب في الدولة دون غيرهم، و كان علي رضي الله عنه كثير النصح و الإرشاد له إلى ما فيه خير الدين و البلاد و العباد، قال علي رضي الله عنه "فأعلم أن أفضل عباد الله عند الله إمام عادل هدي و هدى فأقام سنة معلومة و أمات بدعة مجهولة"[2] لكن الأمور كانت معقّدة و انفلتت و لم

[1] – محمد عفيفي الخضري، إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء- تحقيق د. محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي- بيروت، 2005، ص151.

[2]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 317.

يفلح علي رضي الله عنه في رأب الصدع و التوفيق بين عثمان و الثوار، فقُتل ثالث الخلفاء الراشدين رحمه الله تعالى، و قد أقبل الناس يطالبونه بقبوله تولي الخلافة فأبى و دفعهم عن نفسه حتى جاءه كبار الصحابة رضوان الله عليهم من المهاجرين و الأنصار و قالوا: يا علي إن الناس قد أرادوك، و لا بد لهذه الأمة من خليفة يقوم بشؤونها و إلا انفلتت الأمور إلى الفوضى و الجاهلية، فقبل[1] الأمر على مضض، إذ كان يرى ما لا يرون لنفاذ بصيرته و دقّة فهمه و وعيه بثقل المهمّة، فليس من السهل أن يرأب الصدع بين من حاصر و قتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه و بين من سيطالب بدمه من بني أمية و بين من لا يرى هذا الرأي أو ذاك.

و لما وُلي أمر المسلمين رأى أن يعزل ولاة عثمان رضي الله عنه لأنهم كانوا السبب في إثارة القلاقل على الخليفة المقتول لسوء سيرتهم في تدبير شؤون ولاياتهم، و قد أشار عليه العباس باستبقاء معاوية على ولاية الشام حتى يأخذ منه البيعة و من أهل الشام فأبى علي رضي الله عنه و أصرّ على عزله في من عزل[2].

[1]- ابن كثير، البداية و النهاية، ج7، ص 218.

[2]- المصدر نفسه، ج7 ، ص 221.

بعث عثمان بن حنيف الأنصاري والياً على البصرة بدل عبد الله بن عامر والي عثمان، و ولى على الكوفة عمارة بن شهاب بدل أبي موسى الأشعري، و على اليمن عبيد الله بن عباس بدل يعلي بن منية، و على مصر قيس بن سعد بن عبادة بدل عبد الله بن سعد، و على الشام سهل بن حنيف بدل معاوية بن أبي سفيان و أمر كل واحد بالتوجه إلى عمله[1].

وخلال مجريات الأحداث وتوالي المناسبات ، التحق كل وال بولايته، فأما عثمان بن حنيف فتوجه إلى البصرة فدخلها و لم يزعجه أحد، و لم يعارضه عبد الله بن عامر، و أما عمارة بن شهاب فقد لقيه طليحة بن خويلد الأسدي فقال له: ارجع فإن القوم لا يريدون بأميرهم بدلا، فرجع إلى علي، و أما عبيد الله بن عباس فلما قارب اليمن خرج منها يعلي بن منية و أخذ كثيراً من الأموال فذهب إلى مكة، فدخل عبيد الله اليمن دون معارضة من أحد، و أما قيس بن سعد بن عبادة، فإنه لما وصل مصر افترق عليه أهلها إلى ثلاث فرق، ففرقة دخلت في الجماعة و فرقة اعتزلت بخربتا و

[1] - محمد الخضري، إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء،المكتبة الثقافية بيروت 1982، ص 152.

قالوا لن نكون مع علي إلا إن قتل قتلة عثمان و فرقة قالوا نحن مع علي إلا قاد من إخوانا، فكتب قيس إلى علي بذلك[1].

و أما سهيل بن حنيف فانطلق حتى إذا أتى تبوك لقيه رجال من أهل الشام فردّوه، فانصرف راجعا إلى المدينة المنوّرة، فكتب علي رضي الله عنه عدّة رسائل إلى معاوية فلم يرد عليها، و بعد مضي ثلاثة أشهر على مقتل عثمان رضي الله عنه، أرسل معاوية رسالة مع رجل من عبس مكتوب فيها من معاوية إلى علي فعلم علي أن معاوية لن يبايع و قال للرسول: ويحك ما وراءك؟ فقال: جئت من عند قوم كلهم يريد القود عن قتلة عثمان، و تركت سبعين ألف شيخ يبكون تحت قميص عثمان.

و كان النعمان بن بشير الأنصاري قد ذهب به إليه مع أصابع نائلة بنت الفرافصة زوجته التي قطع المتمردون أصابعها و قتلوا زوجها، فقال علي: اللهم إني أبرأ إليك من دم عثمان[2].

[1] - المصدر السابق ، ص 152.

[2] - المصدر نفسه، ص 152.

و لما سمع علي رضي الله عنه هذا الأمر عزم على قتال أهل الشام حتى يدخل فيما دخل فيه الناس، و كتب علي رضي الله عنه إلى جرير بن عبد الله " فإذا أتاك كتابي فاحمل معاوية على الفصل و خذه بالأمر الجزم ثم خيره بين حرب مجلية أو سلم مخزية"[1].و أعلن التعبئة في المدينة و كاتب ولاته على مصر و أنصاره بالكوفة و البصرة و خطب الناس و حثّهم على التجهّز، و لما تم الأمر، خرج من المدينة و استخلف عليها قثم بن العباس، و قد نهاه ابنه الحسن عن القتال و قال له: يا أبت دع عنك هذا فإن فيه سفك دماء المسلمين و وقوع الاختلاف، فأبى رضي الله عنه إلا المضي قدماً فيما عزم عليه، فدفع الراية إلى ابنه محمد بن الحنيفة، و جعل ابن عباس على الميمنة و عمرو بن سلمة على الميسرة، و جعل على مقدمته أبا ليلى عمرو بن الجراح ابن أخ أبي عبيدة، و بينما هو كذلك إذ جاءه خبر خروج طلحة و الزبير عليه و توجههما مع عائشة أم المؤمنين إلى البصرة مطالبين بدم عثمان[2]، و لما بلغه ذلك

---

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 318.

[2] - ابن كثير ،البداية و النهاية، ج 7، ص 221-222.

توجه نحو البصرة ليوقف الفتنة و قد كان من أمر الزبير و طلحة ما سنورده و نفصل فيه القول إن شاء الله تعالى.

لقد بايع الزبير بن العوّام و طلحة بن عبيد الله علياً فيمن بايع، و بعد مدة قصيرة طلبا منه أن يقيم القصاص على قتلة عثمان، فاستمهلهما حتى يهدأ الناس لأن الثائرين مازالت لهم شوكة قوية في المدينة، و هم يملكون المدينة في الحقيقة،و لا يملكها أهلها، و من الحكمة تأخير هذا الأمر حتى تأتي بيعة الأقاليم و تقوى شوكة الخلافة و عندها يمكن إقامة الحدود على قتلة عثمان، و لكن طلحة و الزبير كان لهما رأي آخر و هو التعجيل بإقامة القصاص، فلما أبى علي رضي الله عنه ذلك للأسباب السالفة الذكر استأذناه في العمرة، فأذن لهما، و قد نهاه بعض أصحابه عن الإذن لهما لأن غايتهما ليست العمرة و إنما الخروج عليه، فقال رضي الله عنه: ما كنت آخذاً أحداً بذنب لم يرتكبه بعد،و قال رضي الله عنه" لكل ضلّة علّة، و لكل ناكث شبهة"[1] و لما وصلا إلى مكة انضم إليهما يعلي بن منية عامل عثمان على اليمن وقد لحق بمكة و معه ستمائة بعير و ستمائة ألف درهم، كما اجتمع عليهم خلق كثير، و

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 207.

كانت السيدة عائشة أم المؤمنين قد أدت العمرة فلما قفلت راجعة إلى المدينة سمعت بمقتل عثمان فرجعت إلى مكة و التقت بالزبير و طلحة فأعلماها أنهما يطالبان بدم عثمان، فأقرتهما على ذلك و قالت لقد قتل عثمان مظلوما، و خطبت في الناس تحثهم على المطالبة بدم عثمان، و ذكرت أن هؤلاء الخارجين قد استحلوا البلد الحرام و الشهر الحرام و الدم الحرام، و لم يرقبوا جوار رسول الله صلى الله عليه و سلم، و قد سفكوا الدماء و أخذوا الأموال، فاستجاب الناس لها، و بعد مناقشات كثيرة اتفق الجميع على المسير إلى البصرة للتقوي هناك بالخيل و الرجال و البدء بقتلة عثمان رضي الله عنه، و قد جهزهم يعلي بن يمنة و عبد الله بن عامر عاملا عثمان على اليمن و البصرة قبل أن يعزلهما علي رضي الله عنه ثم ساروا جميعا يريدون البصرة[1].

و لما ترامت إلى مسامع الإمام علي رضي الله عنه هذه الأحداث نادى بالنفير العام و حاول استنهاض الناس لقطع الطريق على هؤلاء الخارجين إلى البصرة قبل أن

[1] - ابن كثير ،البداية و النهاية، ج 7، ص 221-222.

تقع الكارثة، قال"ويل لسكككم العامرة و الدور المزخرفة[1]"، و لكن أهل المدينة تثاقلوا لما سمعوا بالأمر و خاصة أن أم المؤمنين عائشة من بين من توجه إلى البصرة و لم يقم مع الإمام علي رضي الله عنه إلا سبعمائة رجل أو يزيد العدد قليلا على اختلاف الروايات، فقام معهم و جدّ في السير حتى يقطع عليهم الطريق، و لكنه عندما بلغ (ذي قار) أتته أخبار مفادها أن طلحة و الزبير قد وصلا البصرة، فعلم أن الأمر سيكون خطيراً فبعث إلى أهل الكوفة يستنهضهم للالتحاق به ، ففي خطبة له قال رضي الله عنه" و جاشت جيش المرجل و قامت الفتنة على القطب ، فاسرعوا إلى أميركم و بادروا جهاد عدوكم"[2] و بعد إرساله عدة وفود استطاع استمالتهم و خرج معه اثنا عشر ألف رجل منهم ، و سار بهم إلى البصرة، و لكن قبل أن يصلها بدأت الفتنة، فوثب جيش طلحة و الزبير على من شارك من أهل البصرة في الشغب على عثمان و من شارك منهم في قتله، فقتلوا ستمائة رجل منهم، فقام لهم ستة آلاف رجل من أهل البصرة لحماية أحد المطلوبين بدم عثمان، و هو حرقوص بن

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 14.
[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 289.

زهير السعدي، كما وثبوا على عامل علي رضي الله عنه عثمان بن حنيف فضربوه و نتفوا شعر رأسه و لحيته و حواجبه و أرادوا قتله ثم تركوه، و استولوا على بيت المال ووزعوا ما به من مال على من والاهم، فنقول "أن طلحة و الزبير لما أيسا من جهة علي عليه السلام، و من حصول الدنيا من قبله، قلبا له ظهر المجنّ"[1] و لما وصل علي رضي الله عنه و قد قضي الأمر، بعث القعقاع بن عمرو رسولا إلى أم المؤمنين عائشة و طلحة و الزبير فبدأ بأم المؤمنين و سألها ما الذي أقدمك البصرة يا أمة؟ فقالت: الإصلاح بين الناس و القود من قتلة عثمان، ثم سأل طلحة و الزبير فكان جوابهما الإصلاح والقود من قتلة الخليفة المظلوم. فقال لهم القعقاع: لقد استعجلتم الأمر و ها أنتم قتلتم ستمائة فقام لكم ستة آلاف إضافة إلى الذين اعتزلوا الطرفين، فقالوا: إن الرأي عندك؟ فقال: الرأي عندي أن تدخلوا فيما دخل الناس فيه، تبايعوا عليا، و عندما يستقيم له الأمر سيقيم الحد على قتلة عثمان و أنا بذلك كفيل، فوافقوا على هذا الرأي، و رجع القعقاع إلى أمير المؤمنين فأخبره الخبر فسر سروراً عظيماً بذلك لأنه يرى أن حفظ دماء المسلمين من أولى أولوياته، و لكن

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 576.

خفافيش الظلام و أعداء الإسلام رأوا غير ذلك، ففي الليل و الناس نيام قامت مجموعة من الفرسان فأغارت على معسكر طلحة و الزبير فقتلوا منهم عددا من الرجال، و في ذات الوقت قامت مجموعة أخرى فهاجمت معسكر الإمام علي رضي الله عنه و نفذت الجريمة نفسها فقام الطرفان إلى السلاح و استعدوا للقتال و تصافوا و حاول الإمام علي رضي الله عنه إثناء القوم عن القتال فما استطاع إلى ذلك سبيلا، لأن كل فريق يتهم الآخر بالغدر و الخيانة، فخرج الإمام علي رضي الله عنه بين الصفوف و نادى الزبير و طلحة فقال لهما: أبرزتما عرس رسول الله صلى الله عليه و سلم و خبئتما عرسيكما لتقتلا بها؟ ثم قال للزبير: أتذكر يوم كذا عندما رأيتني مقبلا على رسول الله صلى الله عليه و سلم فضحك لي، فسألك:" أتحبه يا زبير " فقلت: نعم، فقال لك: " أما إنك لتقاتلنه و أنت ظالم" فقال الزبير: و الله ما ذكرتها إلا الآن، ثم ذهب و اعتزل الحرب، و تأخر طلحة إلى الصفوف الأخيرة فجاءه سهم مجهول فأصابه في ركبته و هو على جواده فنادى إلي عباد الله إلي عباد الله فأدركه غلامه فحمله إلى بيت من بيوت البصرة فمات هناك و قيل بل وجد مقتولا في ساحة المعركة و وجهه ملطخ بالدماء و التراب، و أما الزبير فسار في ساعته مفارقا الناس

فتبعه رجل من بني تميم من قوم الأحنف بن قيس و اسمه عمرو بن جرموز فوجده نائما فقتله و جاء بسيفه إلى الإمام علي رضي الله عنه قال له أبشر بالنار[1].

و لما خلا جيش أمير المؤمنين من القادة الذين يسمع لهم الناس بدأ سفهاء القوم برشق جيش الإمام علي رضي الله عنه بالسهام و هو ينهاهم عن ذلك، فقتلوا رجلا من أصحابه، و ثانياً، و ثالثا، و هو في كل مرة ينهاهم، فضجر جنده فقالوا له إن القوم يقتلون أصحابنا و أنت تكفنا عنهم، و عندها وقعت الواقعة الكبرى فتقاتل الناس قتالاً شديداً و أم المؤمنين عائشة على الجمل و الناس يحيطون بها و يأخذون بزمام جملها و كلما قتل رجل قام آخر حتى قتل أمام الجمل المئات من الناس ، حتى صاح الإمام علي رضي الله عنه أقتلوا هذا الجمل فإنه شيطان، فحمل رجال شجعان من جيشه على الجمل فعقروه، و أخذوا الهودج ووضعوه على الأرض بسلام و تحت أم المؤمنين و كان هودجها الملتف بالدروع مثل القنفذ من كثرة السهام التي أصابته، و عندما سقط الجمل انهزم جيش البصرة، فنادى الإمام علي رضي الله عنه ألا يتبع منهزم و أن لا يجهز على جريح و أن لا يقتل أسير و أن لا تنهب أموال

[1] - ابن كثير ،البداية و النهاية، ج 7، ص225-232.

الناس و أن لا يؤخذ إلا السلاح الذي عليه ختم السلطان، و نادى في المنهزمين أن من دخل بيته فهو آمن و من ألقى سلاحه فهو آمن، فكف الناس عن كل ما أمرهم به أمير المؤمنين علي رضي الله عنه حتى قيل إنه كان يمر الرجل على ما يمكن غنمه من المال و المتاع فلا يلتفت إليه، ثم أمر محمد بن أبي بكر أن يحدّث أخته أم المؤمنين عائشة فسلم عليها و سلمت عليه و حمدت الله على سلامته و ذهب بها إلى بيت في البصرة أُعد لها خصيصاً لترتاح فيه، و بعد أيام جهزها علي رضي الله عنه و أرسل معها أربعين امرأة في لباس الرجال و شيعها هو و ابناه الحسن و الحسين و ذهبت إلى مكة فأقامت هناك إلى موسم الحج فأدت مناسك الحج ثم رجعت إلى المدينة المنوّرة[1].

لقد كان الإمام علي رضي الله عنه في هذا الموقف العصيب علماً من أعلام الشجاعة و المروءة و الحكمة و العدل و التخلق بأخلاق الحبيب المصطفى صلى الله عليه و سلم، و حارب علي بطلا مغوارا إلى جانب النبي و قام بمآثر معجزات[2]، فلم

[1] – ابن كثير ،البداية و النهاية ، ص225-237.

[2] – جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 236.

يقاتل الناس حتى أعذر إليهم و لما انهزموا عاملهم برفق كما فعل عليه الصلاة و السلام مع أهل مكة عام الفتح، فمن ألقى سلاحه فهو آمن و من دخل بيته فهو آمن و من انحاز إليه فهو آمن، ذلك كان الرجل، و لكن بعض من كان في جيشه من الجهلة قالوا له: يا أمير المؤمنين كيف يجوز لنا قتالهم و لا يجوز لنا أخذ أموالهم و سبي ذراريهم؟ فقال لهم: إنهم ليسوا كفار و إنما هم إخوتنا بغوا علينا، فلما أدبناهم و ثابوا إلى رشدهم ليس لنا عليهم سبيل، فلم يقتنع بعضهم بهذا الكلام و أعادوا سؤالهم كيف تحل لنا دماؤهم و لا تحل لنا أموالهم؟ فقال علي رضي الله عنه في ثقة : هل تساهمون على أمكم عائشة؟ فانقطع نفسهم و بهتوا، لأنهم إن قالوا نعم كفروا، و هكذا بيّن الإمام علي رضي الله عنه أن هؤلاء القوم مؤمنون و لكنهم أخطأوا الطريق فلا يجوز لأحدهم أن يعاملهم معاملة الكفار و المعادين لأهل الإسلام[1].

لما أنهى الإمام علي رضي الله عنه أمر أهل البصرة خطب أهلها فقال"و اعلموا أن دار الهجرة قد قلعت بأهلها و قلعوا بها"[2] ، فأنّبهم على مؤازرتهم أهل البغي و حذّرهم

[1] - ابن كثير ،البداية و النهاية ، ص236-237.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 289.

من مزالق الفتنة و أمرهم بتجديد البيعة هم و أصحاب الجمل ممن كان مع طلحة و الزبير من غير أهل البصرة فبايعوه، ثم قفل راجعاً إلى الكوفة، و أول من بدأ به بيت مال المسلمين فوزع ما فيه من مال على فقراء المسلمين و ذوي الحاجات منهم، حتى لم يبقى فيه درهم و لا دينار، ثم أمر بكنسه و رشه بالماء ثم صلى فيه ركعتين لله، كأني به يشير إلى أن الدنيا ذاهبة مثل دينارها و درهمها، و لا يبقى إلا العمل الصالح و عموده الصلاة، ثم عزم على المسير إلى معاوية في الشام، فأشار عليه بعض الصحابة أن يتأنى و يبعث إليه رسولاً آخر يدعوه إلى الدخول في الطاعة كما فعل غيره، فبعث إليه جرير بن عبد الله و معه رسالة يدعوه فيها إلى إيثار العافية و يذكره بكثرة أقاويله في قتلة عثمان رضي الله عنه، و يطالب منه الدخول في الطاعة ثم ليحاكم إليه قتلة عثمان، فيحمله و إياهم على كتاب الله سبحانه و تعالى و سنة نبيه صلى الله عليه و سلم، فقدم جرير بن عبد الله حتى قدم الشام و نزل بمعاوية و بلّغه الرسالة و حاوره، فأبى إلا تسليم قتلة عثمان قبل أي شيء آخر، فإن فعل دخل في ما دخل فيه الناس، فعلم جرير عندها أن معاوية ماض في ما عزم عليه من العصيان فرجع إلى علي رضي الله عنه و أخبره الخبر فأمر علي أصحابه للتجهز استعدادا للسير إلى الشام لحمل

معاوية على ما يحب أو على ما يكره فقال "فحسبي بكم إخوانا، و للدين أنصارا "[1]،(انفروا خفافا و ثقالا و جاهدوا بأموالكم و أنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون)[2]، فخرج علي رضي الله عنه من الكوفة في مائة و عشرين ألف جندي، و خرج معاوية في أهل الشام بجيش يربو عن تسعين ألف جندي، فالتقى الفريقان في مكان يسمى صفين بالقرب من الفرات، و كان هناك مكان واحد يستطيع الإنسان أن يسقي منه الماء فأحتله عشرة آلاف جندي من جيش معاوية و منعوا جيش علي من الماء، و كأني بهم أرادوا أن يفعلوا كما فعل المسلمون يوم بدر حين احتلوا أماكن المياه و حرموا بذلك جيش قريش من الشرب حتى أجهدوا، فشكى الناس ذلك إلى أمير المؤمنين فراسل معاوية و أمره أن يكف جيشه عن احتلال مكان استقاء الناس الماء، فأبى معاوية ذلك، فبقى القوم على ذلك يوم و ليلة حتى أجهد كثير من الناس من شدة العطش و كاد الضعاف منهم أن يموتوا، فجاء الناس إلى علي مرة أخرى يخاطبونه في الأمر، فطلب منه مالك بن الحارث

[1]- المصدر السابق، ص 290.

[2]- سورة التوبة ، الآية 41.

الأشتر أحد قادة جيشه أن يأذن له في دفع جيش معاوية عن موقع الماء، فأذن له فقام مع فرقة من جيشه فكنسوا جيش معاوية كنسا و احتلوا موقع الماء، و كان علي من الرحمة بحيث كان يحسن معاملة غيره[1] ،حيث لما أرسل إليه الأشتر يستشيره هل يمنع الماء عن أهل الشام كما فعلوا أم لا؟ فأمره أن يسمح لهم بالاستسقاء على أن يجعل رواقا من جيشه يمر أصحاب معاوية منه فيأخذوا حاجتهم من الماء ثم يعودوا، لله در الإمام علي العالم الرباني، القائل" و لا يقولن أحد منكم إن أحدا أولى بفعل الخير مني فيكون و الله كذلك"[2] ،فأهل الشام عنده مسلمون مؤمنون و لكنهم بغوا عليه، و هو لا يمنعهم الماء كما منعوا أصحابه، إنه جاء لغير ما جاؤوا إليه إنه جاء رجاء لأن يهديهم الله فيدخلوا في ما دخل فيه الناس حتى تصان الأمة مما يكاد لها، فإن أبوا ذلك فإن آخر الدواء الكي، و بعد يومين من التقاء الناس، بعث الإمام علي رضي الله عنه ثلاثة من أصحابه، و هم بشير بن عمرو الأنصاري، و سعيد بن قيس الهمداني، و شبت بن ربعي التميمي و قال لهم: ائتوا هذا الرجل فادعوه إلى الله و

[1] – جورج جرداق، بين علي و الثورية الفرنسية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 266.
[2] – جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 96.

الطاعة و الجماعة، يقول رضي الله عنه "و إني لعالم أن الذي يدعوك إلى ذلك مصرعك الذي لابد لك منه "[1] فتوجهوا إليه و لما استقبلهم معاوية تكلم بشير بن عمرو فحمد الله و أثنى عليه ثم قال: يا معاوية إن الدنيا عنك زائلة، إنك راجع إلى الآخرة، و إن الله محاسبك بعملك ومجازيك عليه، إني أنشدك الله ألا تفرق جماعة هذه الأمة و ألا تسفك دماءها بينها،فقال معاوية: هلا أوصيت بذلك صاحبك؟ فقال بشير ليس مثلك، إن صاحبك أحق البرية بهذا الأمر في الفضل و الدين و الشجاعة و الإيثار و السابقة في الإسلام، و القرابة من رسول الله صلى الله عليه و سلم، قال: فماذا يقول؟ قال: يأمر بتقوى الله و أن تجيب ابن عمك إلى ما يدعو إليه من الحق فإنه أسلم لك في دنياك و خير لك في عاقبة أمرك، فقال معاوية: و تترك دم عثمان؟ لا و الله لا أفعل ذلك أبداً فقام إليه شبت بن ربعي و أغلظ له القول، فغضب معاوية فصرفهم و قال لهم: ليس لكم عندي و الله إلا السيف[2].

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 768.

[2] - ابن كثير ،البداية و النهاية ، ص241-246.

و لما صمم معاوية على القتال متعللاً بطلب دم عثمان رحمه الله شبّت الحرب بينهم، و أمر علي أمراء الحرب و قادة ألويته أن تتقدم للحرب و كذلك فعل معاوية طيلة شهر ذي الحجة و ربما تقاتل الناس في اليوم مرتين و عند دخول شهر محرم سنة 37 هـــ ، يقول علي رضي الله عنه في كتاب إلى معاوية "فإني مساويك مع علم الله تعالى فيك حالت بينك وبين أن يصلح الله لك أمرك "[1]، ثم جنح الطرفان للهدنة، و لم ييأس الإمام علي رضي الله عنه فظل يرسل الرسل من ذوي المكانة العالية، فيلتقون بأشراف أهل الشام فيتناقشون في أمر هذه الأمة حذراً من هلاكها إذا وقعت الحرب، و استمروا كذلك حتى انسلخ شهر محرم من سنة سبع وثلاثين للهجرة ، فأرسل علي أربعة من أصحابه مرة أخرى و هم عدي بن حاتم، و يزيد بن قيس الأرجي، و شبث بن ربعي، و زياد بن حفصة، حتى أتوا معاوية فتكلم عدي و بعد أن حمد الله و أثنى عليه قال: إنا أتيناك ندعوك إلى أمر يجمع به الله كلمتنا، و نحقن دماءنا و نصلح ذات البين، فإن ابن عمك أحسن الأمة سابقة و أحسنها في الإسلام أثرا، و قد اجتمع حوله الناس و اجمعوا عليه و لم يبق أحد غيرك و من معك، فاحذر يا

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 769.

معاوية لا يصيبك و أصحابك ما أصاب أصحاب الجمل، فقال معاوية: كأنك جئت مهدداً و لم تأت مصلحا،هيهات يا عدي و الله إني لابن حرب، إنك والله من المجلبين على عثمان، و إنك من قتلته، و إني لأرجو أن تكون ممن يقتله الله به، فقال من مع عدي: جئناك فيما يصلحنا و إياك، فدع ما لا ينفع وأجبنا إلى ما يعم نفعه، فقال شبت بن ربعي: أيسرك أن تقتل عمار بن ياسر؟ فقال: و ما يمنعني من ذلك، لو تمكنت من ابن سمية لقتلته بمولى عثمان، فقال شبت بن ربعي: و الله الذي لا إله غيره لا تصل إليه حتى تنذر إلهام الكواهل و تضيق الأرض و الفضاء عليك، فقال معاوية: لو كان كذلك كانت عليك أضيق و تفرقوا دون نتيجة تذكر[1].

لقد استيقن علي أن أهل الشام لن يرجعوا إلى رشدهم أبدا فكتب إلى معاوية يقول:" فطالما دعوت أنت و أولياؤك أولياء الشيطان الرجيم الحق أساطير الأولين و نبذتموه وراء ظهوركم"[2] بعدما كان من إرسال الرسل إليهم و إفهامهم باستحالة

[1] - ابن كثير ،البداية و النهاية ، ص 247-249.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 769.

إقامة الحدود على قتلة عثمان في الحال، فأمر بعض جنوده أن يعلو الأماكن المرتفعة و أن يعلنوا لأهل الشام بأنه عازم على قتالهم غدا و هو الأول من صفر المصادف ليوم الثلاثاء، و مما أمر به رضي الله عنه أن ينادي به قوله: يا أهل الشام استأنيتكم لتراعوا الحق و تنيبوا إليه، فلم تنتهوا عن طغيانكم و لم تجيبوا إلى الحق و إني نبذت إليكم على سواء إن الله لا يحب الخائنين، و هذا التماسك في شخصية علي بن أبي طالب واضح ساطع كذلك في الفكرة الأساس التي يتوجه بها إلى الصديق و العدو معا[1]، ثم أوصى أصحابه فقال: لا تقاتلوهم حتى يقاتلوكم فأنتم بحمد الله على حجة و ترككم إياهم حجة أخرى، فإذا هزمتموهم، فلا تقتلوا مدبرا، و لا تجهزوا على جريح، و لا تكشفوا عورة، و لا تمثلوا بقتيل، إذا وصلتم إلى رحال القوم فلا تهتكوا ستراً، و لا تأخذوا شيئاً من أموالهم، و لا تصيبوا النساء بأذى، و إن شتمن أعراضكم و سببن أمراءكم و صلحاءكم فإنهن ضعاف العقول و الأنفس[2].

[1] – جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنسية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 209.

[2] – الشريف الرضي، نهج البلاغة ، ص199.

و هكذا بدأ القتال مرة أخرى، فخرجت فرقة من أهل الشام و مثلها من أهل العراق و اقتتلوا طوال النهار، و توالت الأمور طوال الأسبوع، و في اليوم الثامن من صفر سنة 37 هـــ خطب الإمام علي في أصحابه قائلا:" الحمد لله الذي لا يبرم ما نقضه و ما أبرم لا ينقضه الناقضون، و لو شاء الله ما اختلف اثنان من خلقه، و اختلفت الأمة في شيء، و لا جحد المضلون ذا الفضل فضله، و قد ساقتنا وهؤلاء الأقدار، فنحن بمرأى من ربنا و مسمع، فلو شاء عجل الفتنة و كان من التغيير حتى يكذّب الظالم و يعلم الحق أين مصيره، و لكن جعل الدنيا دار الأعمال و الآخرة دار القرار، ليجزي الذين أساؤوا بما عملوا و يجزي الذين أحسنوا بالحسنى، ألا و إنكم لاقوا القوم غدا، فأطيلوا الليلة القيام و أكثروا من تلاوة القرآن، و اسألوا الله النصر و الصبر و القوهم بالجدّ و الحزم و كونوا صادقين"[1].

و كان ذلك يوم الأربعاء بعد العصر، فلما أصبح عبأ جيشه الميمنة و الميسرة و القلب، و جعل ربيعة العراق تواجه ربيعة الشام و مضر العراق تواجه مضر الشام و أزد العراق تواجه أزد الشام و كذلك فعل معاوية، فتقاتل الناس قتالاً شديداً لا يفر

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية، ج7، ص252.

أحد من أحد، و لا يغلب أحد أحداً، ثم تحاجزوا في المساء و أصبح علي رضي الله عنه فصلى الصبح، و باكر القتال و استقبل أهل الشام و اشتد القتال بين الفريقين، يقول علي رضي الله عنه:" لا تشدّنّ عليكم فرّة بعدها كرّة، و لا جولة بعدها حملة"[1] ، و حمل عبد الله بن بديل الخزاعي و هو قائد ميمنة جيش علي على ميسرة جيش معاوية فأزاحها عن مكانها، فلما رأى معاوية ذلك أمر الأبطال من جيشه أن يتقدموا لمساعدة حبيب بن مسلمة قائد ميسرته المنهزمة، فتقدموا و قاتلوا قتالاً شديداً حتى انهزمت ميمنة أهل العراق و لم يثبت منهم إلا أهل مكة و قائدهم سهل بن حنيف الأنصاري، كما ثبت ربيعة، و اقترب جيش الشام من الإمام علي رضي الله عنه، و أصبحت السهام تمر فوق رأسه و عن يمينه و عن يساره و هو يمشي الهوينى لا يعبأ بهم حتى وصل إلى ميسرة جيشه فنادى بأعلى صوته حاثاً إياهم على الثبات قائلا "و أعطوا السّيوف حقوقها و وطّنوا للجنوب مصارعها و أضمروا أنفسكم على الطعن الدّعسيّ و الضّرب الطّلحفيّ، و أميتوا الأصوات فإنه أطرد

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 550.

للفشل"[1] أرسل الأشتر النخعي في أثر المنهزمين ليردهم، فمضى كالبرق الخاطف على فرسه، حتى استقبل المنهزمين، فجعل يؤنبهم و يوبخهم و يحرّض القبائل و الشجعان على الكرّة، فعادت طوائف منهم، و استمرت طوائف أخرى بالانهزام، فلم يزل بهم حتى اجتمع معه جمع عظيم من الناس، ثم تقدم حتى أرجع كل المنهزمين و سار حتى أتى الميمنة التي ثبت فيها عبد الله بن بديل في ثلاثمائة من أصحابه فسألوا عن أمير المؤمنين، فأخبروا أنه حي، فالتفوا حوله، و أراد بن بديل أن يحمل على جيش الشام فأمره الأشتر بالتأني فرفض و تقدم مع من معه و هو يقاتل حتى اقترب من معاوية، فخرجت إليه طائفة من جيش معاوية فقاتلته حتى استشهد و استشهد معه كثير من أصحابه و انهزم الباقون، و أكثرهم قد أصيب بجروح، ثم حمل الأشتر النخعي بمن رجع من المنهزمين و شدوا شدة رجل واحد على جيش معاوية و كان معاوية محاط بخمسة صفوف كلهم عاهدوه على الموت فاخترق الأشتر أربعة صفوف منها و كاد يصل إلى معاوية، و تراجع أهل الشام لتنظيم صفوفهم،و قدم علي فوبّخ المنهزمين من جيشه، و حرض الناس على القتال و ثبّتهم حيث يقول رضي الله عنه" و الذي فلق

---

[1]- المصدر السابق، المجلد 4، ص 550.

الحبة و برأ النسمة، ما أسلموا و لكن استسلموا و أصرّوا الكفر، فلما وجدوا أعوانا عليه أظهروه"[1] ، ودارت الحرب، فقتل خلق كثير من الأعيان و القادة من الطرفين، و ممن قتل في هذا اليوم عبيد الله بن الخطّاب من الشاميين و عمار بن ياسر من العراقيين، و هو الذي قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم أنه تقتله الفئة الباغية، و بان بذلك أن علي محق و معاوية باغ، و هذا من دلائل النبوة، و قد قال رحمه الله قبل أن يقتل: أيها الناس اقصدوا بنا إلى هؤلاء الذين يبتغون دم عثمان و يزعمون أنه قتل مظلوماً، و الله ما قصدهم الأخذ بدمه، و لا الأخذ بثأره، و لكن القوم ذاقوا الدنيا و استحلوها، و استمروا الآخرة فقلوها.... فسيروا بنا إلى عدونا، و اذكروا الله ذكراً كثيراً، ثم تقدم فلقيه عمرو بن العاص و عبيد الله بن عمر بن الخطّاب فلامهما و أنبهما و وعظهما، و تقدم و صحبه فقاتل حتى قتل، قتله رجل يقال له جوي السكسي و جزّ رأسه رجل آخر اسمه أبو الغادية الفزاري، و قد روى الرواة

[1]- المصدر السابق، المجلد 4، ص 550.

أنه قبل أن يخرج إلى حتفه، قال ائتوني بشربة لبن فإن رسول الله صلى الله عليه و سلم قال لي: " آخر شربة تشربها من الدنيا تشربها قبل أن تقتل"[1].

و هكذا صح الحديث كما صح حديث الفئة الباغية حيث قال الرسول صلى الله عليه و سلم:" ويحك يا ابن سمية تقتلك الفئة الباغية "[2].

و لما بلغ علي مقتل عمار بن ياسر رضي الله عنه قال لربيعة و همذان: أنتم درعي و رمحي فانتدب له نحو من اثني عشر ألف و تقدمهم و هو راكب بغلته و حمل و حملوا معه حملة رجل واحد، فلم يبق لأهل الشام صف إلا انتفض و قتلوا كل من انتهوا إليه حتى بلغوا معاوية وعلي يقول:

أضربهم و لا أرى معاوية   الجاحظ العينين عظيم الحاوية

ثم دعا علي رضي الله عنه معاوية إلى المبارزة فقال له عمرو بن العاص: لقد أنصفك الرجل، فقال معاوية ثكلتك أمك يا عمرو!! هل رأيت رجلا خرج إليه و عاد سالما، و لكنك طمعت فيها بعدي، ثم قدّم علي رضي الله عنه ابنه محمد بن الحنفية في جماعة

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية ، ص 257.
[2] – المصدر نفسه، ص 257.

كبيرة من الناس فتقاتل مع أهل الشام قتالاً لم يرى مثله، ثم تقدم علي رضي الله عنه في جماعة أخرى فحمل بها على القوم و تصارع الأقران و اشتد القتل بين الطرفين، و أدركتهم صلاة المغرب و العشاء، فصلوا إيماء ، و استمر القتال في هذه الليلة كلها و هي من أعظم الليالي شراً على المسلمين، و تسمى هذه الليلة بليلة الهرير و كانت ليلة الجمعة، تكسرت فيها الرماح و السيوف و نفذت النبال حتى اضطرّ الناس إلى الاقتتال بالأيدي و الحجارة، و حتى التراب في الأوجه، و كان الشخصان يتعاركان حتى يأخذ منهما التعب مأخذه و يسقطان على الأرض و لا يستطيعان الحراك، فإذا استرجعا أنفاسهما قاما إلى بعضهما البعض، و استمر القتال كذلك حتى صلاة الصبح فصلاها الناس إيماء و هم يتقاتلون حتى تضاحى النهار و توجه النصر لأهل العراق على أهل الشام، و ذلك لأن الأشتر النخعي صارت إليه إمرة الميمنة بعد مقتل ابن بديل فحمل بمن فيها على أهل الشام و تبعه علي رضي الله عنه، فانتفضت غالب صفوف معاوية و كاد جيشه ينهزم، و عند ذلك رفع أهل الشام المصاحف على

أسنة الرماح و قالوا كتاب الله بيننا و بينكم قد فني الناس فمن لثغور الشام، و من لثغور العراق و من لجهاد المشركين و الكفار[1].

و قد أشار كثير من المؤرخين أن الذي أشار بهذا هو عمرو بن العاص لما رأى بوادر انهزام أهل الشام قد بدأت فأراد أن يوقف المعركة، فقال لمعاوية: إني قد رأيت أمراً لا يزيدنا هذه الساعة إلا اجتماعاً و لا يزيدهم إلا فرقة، أرى أن نرفع المصاحف و ندعوهم إليها، فإن أجابوا كلهم إلى ذلك برد القتال، و إن اختلفوا فيما بينهم، فذلك الذي نريد، فلما رفعت المصاحف، انقسم جيش العراق، فطالب أكثرهم بوقف الاقتتال و على رأسهم الأشعث بن قيس الكندي رضي الله عنه، و لكن الإمام علي رضي الله عنه يمثل إرادة الإنسان العلوي عامل قادر قاهر على توجيهه مع الحياة[2] ، حيث رفض هذا الأمر و خاطب أصحابه قائلا:" عباد الله امضوا إلى حقكم و صدقكم و قتال عدوكم، فإن معاوية و عمرو بن العاص و ابن أبي معيط و حبيب بن مسلمة و ابن أبي سرح و الضحّاك بن قيس ليسوا بأصحاب دين و لا قرآن، أنا

[1] - ابن كثير ، البداية و النهاية ، ص 261.

[2]- جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 96.

أعرف بهم منكم، صحبتهم أطفالاً، و صحبتهم رجالاً، فكانوا شر أطفال، و شر رجال، و يحكم والله إنهم ما رفعوها إنهم ليقرؤونها و لا يعملون بما فيها، و ما رفعوها إلا خديعة و مكيدة و دهاء[1].

فأبوا عليه ذلك و قالوا له: كيف تدعى إلى كتاب الله فتأبى قبول ذلك، فقال لهم: إنما أقاتلهم من أجله، فإنهم قد عصوا الله فيما أمرهم به و تركوا عهده و نبذوه وراء ظهروهم، و أعرضوا عن كتابه، فقال لهم مسعر بن فدكي التميمي وزيد بن حسين الطائي في جماعة معهما من القرّاء ثم صاروا بعد ذلك من الخوارج لئن لم تفعل و توقف الحرب لندفعنك إلى القوم ليقتلوك، أو نفعل بك ما فعلناه بابن عفان إنه غلبنا أن يعمل بكتاب الله فقتلناه، و الله لتفعلنها أو نفعلنها بك، فقال لهم: احفظوا عني نهي إياكم و احفظوا مقالتكم لي،قال علي رضي الله عنه" اللهم إليك أفضت القلوب ،و مدت الأعناق ، و شخصت الأبصار، و نقلت الأقدام، و أنضيت الأبدان"[2] و أما أنا فرأي أن تقاتلوا، و إن عصيتم أمري فافعلوا ما بدا لكم، فقالوا

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية ، ص236-237.

[2]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 548.

له: ابعث إلى الأشتر ليكف عن القتال و ليرجع فوراً، فبعث علي رسولاً إلى الأشتر ليرجع و ينتهي عن القتال، فقال الأشتر: ليس هذه الساعة يكون هذا الأمر، فدعوني أكمل المعركة فقد أحسست بالنصر و الفتح، فرجع الرسول و أخبر علي بمقالة الأشتر، فعلا صوت القراء و قالوا لعلي: لقد بعثت إليه ليواصل القتال، فقال لهم: ويحكم هل ساررته حين حدثته، لقد كلمته و أنتم تسمعون، ثم التفت إلى يزيد بن هانئ الذي أرسله إلى الأشتر و قال له: ائت الأشتر و قل له أن يكف عن القتال فإن الفتنة قد وقعت، فقال الأشتر: إن الأمر لا يعدو ساعة ثم ينتهي، فقال الرسول أترضى أن يقتل أمير المؤمنين حتى تستكمل هذا الأمر، ففي هذا الخبر ما يدل على أن الظلم الجاري على المضطهدين من أبناء علي و على سائر الناس واحد في شعور العامة[1] ، فعندها كف القتال و أقبل و هو يتململ حتى جاء إلى الإمام علي رضي الله عنه و القراء حوله، فقال: أمهلوني عدو فرس فقط فإني أحسست بالفتح، فقالوا له إذن ندخل في خطيئتك، فقال لهم إنما قاتلناهم من أجل حكم القرآن، فأبوا فلما رأوا الهزيمة رفعوا المصاحف مكيدة، فاسمعوا و أطيعوا تفلحوا، فأبوا عليه فسبهم و سبوه،

[1]- جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 177.

و ضربوا وجه فرسه بالسياط، و قد رغب أغلب أهل العراق في وقف الحرب و رغب أهل الشام بكاملهم في المصالحة و المسالمة مدة لعل الناس يتّفقون حتى تحقن دماء المسلمين، و قد قتل في هذه الحرب ما يربو عن سبعين ألف قتيل، خمسة و أربعون من أهل الشام و خمسة و عشرون من أهل العراق[1].

لما توقف القتال بين الفريقين، و تودع الناس، قاموا بدفن الموتى من الطرفين فكانوا يجعلون خمسين جثة في قبر واحد كبير لكثرة القتلى من الطرفين، ثم بدأت الرسل بين الجانبين فهذا يغدو و هذا يروح، فأرسل علي رضي الله عنه رسولاً إلى معاوية يطلب منه توضيح ما أراد، و كان الرسول هو الأشعث بن قيس، فأتى معاوية و سأله لأي شيء رفعتم المصاحف؟ فأجابه معاوية بقوله: لنرجع و أنتم إلى كتاب الله و ما أمر الله عزّ و جل، تبعثون منكم رجلا ترضونه، و نبعث منا رجلا ثم نأخذ عليهما أن يعملا بما في كتاب الله لا يعدوانه ثم نتبع ما اتفقا عليه، فقال الأشعث: هذا الحق، فانصرف إلى علي رضي الله عنه فأخبره بالذي قال معاوية، فقال الناس فإنا قد رضينا

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية ، ص262-263 .

و قبلنا[1]،   و قال علي رضي الله عنه" ربنا افتح بيننا و بين قومنا بالحق و أنت خير الفاتحين"[2].

فاختار معاوية عمرو بن العاص ممثلاً له، و أراد علي أن يختار عبد الله بن عباس فأبى القرّاء ذلك، فقال لهم ليكن الأشتر فقالوا له: و هل سعر الحرب و أشعل الأرض إلا الأشتر، و أصروا على أبي موسى الأشعري، و حاول جاهداً أن يثنيهم عن ذلك لعلمه بدهاء عمرو بن العاص و أن أبا موسى الأشعري ليس له نداً في ذلك، و قال لهم: عصيتموني في أول هذا الأمر فلا تعصوني في آخره، و دعوني أرميهم بابن عباس، فقالوا لا نريد بأبي موسى الأشعري بديلاً، فلما يئس منهم قال افعلوا ما أردتم، فذهبوا إلى الحجاز و أحضروا أبا موسى الأشعري و كان معتزلاً الفئتين، فأخبروه بوقف الحرب فحمد الله و أخبروه بأنهم اختاروه حكماً فقال: إنا لله و إنا إليه راجعون، ثم احضروه إلى علي رضي الله عنه، و حضر عمرو بن العاص و كتبوا بينهم كتاباً هذه صورته كما رواه ابن كثير:" بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما قاضى

---

[1] – ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل و الملوك ، دار الفكر بيروت، ط 1987،ج3، ص103.

[2]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 548.

عليه علي أمير المؤمنين قال عمرو بن العاص: اكتب اسمه و اسم أبيه هو أميركم و ليس بأميرنا، فقال الأحنف بن قيس: لا تكتب إلا أمير المؤمنين، فقال علي: أمح أمير المؤمنين، اكتب هذا ما قاضى عليه علي بن أب طالب ثم استشهد علي بقصة الحديبية حين امتنع أهل مكة عن هذا ما تقاضى عليه محمد رسول الله فامتنع المشركون عن ذلك و قالوا: اكتب هذا ما تقاضى عليه محمد بن عبد الله فكتب الكاتب: هذا ما قاضى عليه علي بن أبي طالب و معاوية بن أبي سفيان قاضى علي على أهل العراق و قاضى معاوية على أهل الشام، و من كان معهم من المؤمنين و المسلمين، أنا نترل عند حكم الله و كتابه و نحيي ما أحيا الله، و نميت ما أمات الله، فما وجد الحكمان في كتاب الله، و هما أبو موسى الأشعري و عمرو بن العاص عملا به، و ما لم يجدا في كتاب الله فالسنة العادلة الجامعة غير المفرقة"[1].

ثم أخذ الحكمان من علي و معاوية و من الجنود و من أهل العراق و الشام العهود و المواثيق التي تؤمن حياهما و حياة أهلهما و أن يأخذوا بما يحكما به عند اجتماعهما، و أعلنا أن موعد التحكيم شهر رمضان و مكان التحكيم دومة الجندل،

---

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية، ج7، ص265-266.

على أن يحضر علي في أربعمائة من أصحابه و قد كتب ذلك يوم الأربعاء لثلاث عشرة خلت من صفر سنة 37 هـ[1].و رجع أمير المؤمنين إلى الكوفة و جيشه في شقاق و خلاف، ففريق يرى أن الرضى بالتحكيم حق، و فريق يراه باطلاً، و لما وصل علي رضي الله عنه و هو الذي في شخصيته آفاق من السموّ لا تُحدّ ، ففيها تحدي المحبة للبغضاء و البساطة للتعقيد[2]، و لما وصل الكوفة اعتزله جماعة ممن رأوا التحكيم ضلالاً و انحازوا إلى قرية تسمى حروراء، فترلوا بها في اثني عشر ألف، و أمّروا على القتال شبث بن ربعين و على الصلاة عبد الله بن الكرا البسكري، و الأمر شورى بعد الفتح و البيعة لله عزّ وجل و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، فبعث إليهم علي عبد الله بن عباس و أوصاه أن لا يحدّثهم حتى يلحق به، و لكن ابن عباس استعجل فلما وصل إليهم حادثهم و مما قاله لهم: ماذا نقمتم من أمر التحكيم، قد أمر الله به بين الزوجين، و كذلك أمر بالتحكيم في من قتل الصيد و هو محرم، فقالوا له : ليس أمر الزوجين و الصيد كدماء المسلمين، و قدحوا في عدالة عمرو

[1] – المصدر السابق، ص266.

[2]– جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 96.

بن العاص، و قالوا قد حكّمتم الرجال في أمر الله، و قد أمضى الله حكمه في معاوية و أصحابه أن يقتلوا أو يرجعوا، و جعلتم بينكم الموادعة في الكتب و قد قطعها الله بين المسلمين و أهل الحرب منذ نزلت سورة براءة، و بينما هم في تحاورهم مع ابن عباس إذ خرج علي رضي الله عنه و نزل في فسطاط يزيد بن قيس و هو منهم، فصلى عنده ركعتين و ولاه أصبهان و الري، ثم خرج إليهم و هم مع ابن عباس فقال لهم: من زعيمكم؟ فقالوا: ابن الكواء، فقال: ما هذا الخروج؟ قالوا: لحكومتكم يوم صفين، قال: قد اشترطت عليهم أن يحييا ما أحيا القرآن و يميتا ما أمات القرآن، فإن حكما بالقرآن فلا خوف علينا، و إن خالفا القرآن فنحن في حكمهما براء، فقالوا: خبرنا أتراه عدلاً أن يحكّم الرجال في الدماء؟ إننا لم نحكّم الرجال، و إنما حكّمنا القرآن، و هذا القرآن إنما هو خط مسطور بين دفتين لا ينطق، و إنما يتكلم به الرجال، فقالوا: فلم جعلت بينك و بينهم أجلا؟ فقال: ليعلم الجاهل و يثبت العالم،و لعل الله يصلح في هذه الهدنة هذه الأمة فرجعوا إلى رأيه فقال: ادخلوا مصركم رحمكم الله فدخلوا عن آخرهم[1].

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية، ج7، ص268.

التحكيم:

و لما انقضى الوقت المتفق عليه بعث علي أبا موسى الأشعري في أربعمائة من أصحابه يقودهم شريح بن هانئ الحارثي و ابن عباس يؤمهم في الصلاة، و بعث معاوية عمرو بن العاص في أربعمائة من أصحابه يقودهم شرحبيل بن السمط، فتوافى القوم عند دومة الجندل - و هي نصف المسافة بين الكوفة و الشام — فلما اجتمع الحكمان تحاورا في أمر هذه الأمة و السبيل الذي يمكنهما من الخروج من تلك المحنة، فتحاورا و تجاولا، فقال أبو موسى الأشعري الأمر عندي أن نخلع الرجلين و أن ندع الأمر شورى بين المسلمين، فقال له عمرو: لماذا لا نخلع علي و نولي معاوية فهو ولي عثمان و له الحق بالمطالبة بدمه، فقال له أبو موسى: اتق الله يا عمرو ما لهذا اجتمعنا، فنحن نريد أن نخرج الأمة من هذه الفتنة و أنت تريد إثارتها من جديد، و إن كان لابد من تولية أحد فليكن عبد الله بن عمر بن الخطاب، فقال عمرو: و لماذا لا تجعلها لابني عبد الله فهو لا يقل علماً و تقوى و زهداً عن ابن عمر، فقال له أبو موسى: هو كذلك و لكنك غمسته في الفتنة، فلما يئس عمرو من استدراج أبي موسى إلى

رأيه وافقه على إقالة علي و معاوية و ترك الأمر شورى بين المسلمين، فخرجا إلى الناس و قدّم عمرو بن العاص أبا موسى الأشعري في الحديث احتراماً له – كما يزعم بعضهم – فبعد أن حمد الله و أثني عليه قال: لقد اجتمع رأي و رأي ابن العاص على خلع هذين الرجلين و ترك الأمر شورى بين المسلمين، فأنا أخلع علياً و معاوية معاً، ثم تقدم عمرو بن العاص و قال: لقد سمعتم ما قاله أبو موسى، فهو قد خلع صاحبه و أنا أخلعه كما خلعه و أثبت صاحبي لأنه أولى الناس بعثمان و هو ولي أمره، فصاح أبو موسى الأشعري خدعتني قبّحك الله و سبه و رد عليه عمرو فسبه، و تفرق القوم، فمضى عمرو بن العاص مع أصحابه حتى دخل دمشق و سلم على معاوية بالخلافة و بايعه و من معه، و أما أبو موسى الأشعري فقد استحى أن يقابل الإمام علي فاتجه إلى مكة هارباً بنفسه و رجع شريح بن هانئ و ابن عباس و من معهما إلى الكوفة و هم يحملون الخطب الجلل[1].

[1] – ابن كثير ، البداية و النهاية، ج7، ص 272.

آمن علي بن أبي طالب بثورية الحياة إيمانا أشبه بالمعرفة ، أو قل هو المعرفة[1] ، فلما بلغه أمر خبر الحكمين قام خطيباً في أهل العراق حيث قال: الحمد لله و إن أتى الدهر بالخطب الفادح، و الحدث الجليل، و أشهد أن لا إله إلا الله لا شريك له، أما بعد: فإن معصية الناصح الشفيق العالم المجرب تورث الحسرة و تعقب الندامة و قد كنت أمرتكم في هذه الحكومة أمري و نخلت لكم مخزون رأي، لو كان يطاع لقصير أمر!! فأبيتم عليَ إباء المخالفين، الجفاة، و المنابذين العصاة، حتى ارتاب الناصح بنصحه و ظن الزند بقدحه فكنت و إياكم كما قال أخو هوازان:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا النصح إلا الضحى الغد[2]

ثم عزم علي رضي الله عنه على تعبئة الناس و السير بهم إلى الشام لإنزال معاوية و من معه على حكم الله، بعد أن تبين لهما أن حكم الحكمين باطل لأنهما حكما بالهوى و لم يتبعا سبيل المتقين، فبينما هو كذلك، و قد أعدّ ثمانية و ستين ألف جندي للسير بهم نحو معاوية، إذ جاءه نبأ خروج الخوارج بالنهروان صارت لهم

---

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 79.

[2] - الشريف الرضي، نهج البلاغة، ص120.

شوكة كبيرة و تعرضوا للناس بالقتل والأذى، فخاف الناس على أهاليهم إن هم ذهبوا إلى الشام و تركوا هؤلاء الناس وراءهم أن يعيثوا في الأرض فسادا، فطلبوا من الإمام علي أن يبدأ بهم قبل التوجه إلى معاوية[1].

و لما أراد علي رضي الله عنه السير إلى الشام طلب جيشه العودة إلى الكوفة حتى يتزودوا بالنبال و الرماح، فأذن لهم بالرجوع و النزول بالنخيلة قرب الكوفة و أمرهم بعدم الإكثار من دخول الكوفة حتى لا يستطيبوا المقام، حتى يجهزهم و يضيف إليهم ما استطاع من الرجال، و لكن القوم خالفوه و أصبحوا يتسللون إلى الكوفة الواحد تلو الآخر، حتى أصبح معسكره خالياً من الجند، فدخل الكوفة في المسجد و أنّبهم على تأخرهم عليه، فما ازدادوا إلا تفرقاً و خذلاً، فعلم أن عزائمهم قد قلت، و سئموا من القتال فعصوا أمره بالمخالفة و بدأ سلطانه يسير إلى القهقري، و لم يزل بهم حاثاً لهم على السير إلى الشام، فكان كمن ينفخ في الرماد، على الرغم مما آتاه الله من البلاغة و الفصاحة، و بدا أن نجم أهل العراق بدأ في الأفول، و كثرت عليه

[1] – ابن كثير ،البداية و النهاية، ج7، ص275.

الخوارج بحجتهم التي اتخذوها شعاراً لهم، و هي أنّ حكم الرجال في دين الله و لا حكم إلا الله[1].

فمن الذين خرجوا عليه الجماعة التي عادت و لجأت إلى راية أبي أيوب الأنصاري، و من شايعهم بعد ذلك ممن كان على الحياد، فتجمعوا و تأسفوا على خذلاهم لأصحابهم في النهروان، فقام فيهم رجل يقال له المستورد أحد كبرائهم و خطّابهم حاثاً لهم على قتال علي، فخرجوا إلى النخيلة، فأرسل إليهم عبد الله بن عباس لمناصحتهم فأبوا الرجوع، فخرج إليهم علي رضي الله عنه و هو الذي قال في وجهاء زمانه و في أسباب تنكرهم له:" و هو يكرهني لا لشيء سوى أنني أعلن حقوق الشعب، و أنه يسير في ركاب النبلاء و الأمراء "[2] فأبادهم جميعا، و لم ينج منهم إلا خمسة أفراد منهم المستورد، و ابن جوين الطائي، و ابن شريك الأشجعي[3].

و هكذا تآلبت الأمور على أمير المؤمنين رضي الله عنه، فالخوارج من جهة و خذلان أصحابه من جهة أخرى، ثم نشاط أهل الشام من جهة ثالثة، يقول رضي

[1] – ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل و الملوك، ج2، ص129.
[2] – جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنسية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 69.
[3] – ابن كثير ،البداية و النهاية، ج7، ص124.

الله عنه :" لا تزيدني كثرة الناس من حولي عزة ،و لا تفرقهم عني وحشة، و ما أكره الموات على الحق"[1]، ففي سنة 33 هـــ بعث معاوية عمرو بن العاص إلى مصر و بها محمد بن أبي بكر والياً عليها من قبل الإمام علي، فاستردها عمرو بن العاص منه، و قتل محمد بن أبي بكر الصدّيق، و أحرق في جوف حمار، فحزن لذلك علي رضي الله عنه حزناً شديداً لأنه كان ربيبه و من أخلص الناس إليه، و من قبله مات الأشتر و هو في طريقه إلى مصر قبل مقتل محمد بن أبي بكر، قتل مسموماً و هو بالقرب من السويس، فحزن عليه أيضاً حزناً شديداً، و قبل موت الأشتر مات عمّار بن ياسر بصفين، و هو من هو عند علي رضي الله عنه عند المسلمين، و فيه ورد قول النبي صلى الله عليه و سلم:"تقتلك الفئة الباغية" و قد قال معاوية عندما بلغه موت الأشتر:كان لعلي يمينان قطعت إحداهما يوم صفين- يريد عمّار بن ياسر- و قطعت اليوم الثانية – يريد الأشتر[2].

[1]- جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنسية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 69.

[2] – محمد رضا، علي رابع الخلفاء الراشدين، دار الكتاب الحديث – القاهرة، ص 160.

و مما قاله الإمام علي رضي الله عنه لما بلغه موت مالك الأشتر النخعي و هو يقلب كفيه حزناً عليه:" مالك و ما مالك! و الله لو كان جبلا لكان فند، و لو كان حجراً لكان صلدا، لا يرتقيه الحافر، و لا يوفى عليه الطائر، فمالك عند الإمام علي مثل الجبل العظيم سامق لا يرتقيه الحافر و لا يعلوه الطائر، و هي كناية على عظمة الرجل من كل الجوانب[1].

و استمرت جيوش معاوية في مهاجمة علي رضي الله عنه، فكان يستنهض أصحابه للقتال و يقرعهم و يوبخهم عن تقاعسهم و تخاذلهم عن حقهم، فما يزيدهم قوله إلا إخلاداً إلى الأرض حتى جار بالدعاء إلى الله أن يخلصه منهم و أن يخلصهم منه، فكان رضي الله عنه يكثر من قوله ما يحبس أشقاها؟ أي ماذا ينتظر؟ ثم يقول: و الله لتخضبنّ هذه و يشير إلى لحيته من هذا و يشير إلى هامته، فقال له رجل من أصحابه يقال له عبد الله بن سبع: و الله يا أمير المؤمنين لو أن رجلاً فعل ذلك لأبدنا عزته، فقال أناشدكم الله أن يقتل غير قاتلي، قالوا يا أمير المؤمنين ألا تستخلف؟ فقال: لا و لكن أترككم كما ترككم رسول الله، فقالوا: فما تقول لربك إذا و فدت

[1]- ابن كثير، البداية و النهاية، ج 7 ، ص 310 – 311.

عليه و قد تركتنا هملاً؟ قال: أقول له استخلفتني فيهم ما بدا لك، ثم قبضتني و تركتك فيهم فإن شئت أصلحتهم و إن شئت أفسدتهم[1].

و من دلائل النبوة الصادقة ما ورد في مقتله رضي الله عنه، فقد ذكر النسائي في كتابه خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ما رواه عمّار بن ياسر حيث قال: " كنت أنا و علي بن أبي طالب رفيقين في غزوة العشيرة- من بطن ينبع – فلما نزلها رسول الله صلى الله عليه و سلم أقام بها عشراً، فصالح فيها بني مدلج و حلفاءهم من ضمرة، فقال لي علي رضي الله عنه: هل لك يا أبا اليقظان أن تأتي نفر من بني مدلج يعملون في عين لهم فتنظر كيف يعملون؟ قال: قلت: إن شئت فاجأناهم، فنظرنا إلى أعمالهم ساعة، ففعلنا ثم غشينا النوم، فانطلقت أنا و علي حتى اضطجعنا في ظل صور من النخيل، و في وقعاءِ من التراب فنمنا فو الله ما أهبنا إلا رسول الله يحركنا برجله، و قد تربنا من تلك الوقعاء التي نمنا فيها، فيومئذ قال رسول الله صلى الله عليه و سلم لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه: " مالك أبا تراب؟" ثم قال: " ألا أحدثكما بأشقى الناس رجلين؟ قلنا: بلى يا رسول الله، قال: " أحيمر ثمود الذي عقر

[1] - المصدر نفسه، ج7، ص310-311.

الناقة و الذي يضربك على هذه و وضع يده على قرنه حتى يبل منها هذه و أخذ بلحيته[1].

و إذا أنت تابعت سيرة علي بن أبي طالب بتفهم و عمق، وجدت أن أقواله و تصرفاته جميعا ليست إلا انبثاقا عن محبة الخير المطلق[2] ، روى كثير من أصحاب السير و التاريخ خبر استشهاد الإمام علي رضي الله عنه، و قد أشار أغلب هؤلاء الكُتّاب إلى أن ثلاثة من الخوارج و هم عبد الرحمن بن ملجم الحميري، و البكر بن عبد الله التميمي، و عمرو بن بكر التميمي، اجتمعوا فتذاكروا إخوانهم من الخوارج الذين قتلوا يوم النهروان فترحموا عليهم، و قالوا: ماذا نصنع بالبقاء بعدهم؟ كانوا لا يخافون في الله لومة لائم، فلو شرينا أنفسنا فأتينا أئمة الضلال فقتلناهم فأرحنا منهم البلاد، و أخذنا منهم ثأر إخواننا، فقال ابن ملجم: أما أنا فأكفيكم علي بن أبي طالب، و قال البكر بن عبد الله التميمي: و أنا أكفيكم معاوية، و قال عمرو بن بكر: و أنا أكفيكم عمرو بن العاص، فتعاهدوا و تواثقوا على ذلك، و أوصى

1 – النسائي، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ص93-94.

2– جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنسية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، ص 217.

بعضهم بعضاً بعدم النكوص عن صاحبه حتى يقتله أو يموت دونه، فأخذوا سيوفهم فسموها و تواعدوا لتنفيذ هذا الأمر لسبع عشرة من رمضان، فأما البكر فذهب إلى معاوية و انتظره حتى خرج من صلاة الصبح فضربه بالسيف في إليته و لم يمت، فقبض عليه و أمر معاوية بقتله فقتل، و أما عمرو بن بكر فذهب إلى عمرو بن العاص و لحسن حظه لم يخرج إلى الصلاة في ذلك اليوم لمرضه، فكان يصلي بالناس خارجة بن حذاقة التميمي فضربه الخارجي فقتله ظناً منه أنه عمرو بن العاص و قبض عليه فقتل، أما عبد الرحمن بن ملجم فقصد الكوفة، و انتظر أمير المؤمنين حتى خرج إلى الصلاة و هو ينادي الناس الصلاة الصلاة، فضربه على قرنه بسيفه المسموم و هو يصيح الحكم لله لا لك يا علي و لا لأصحابك، فقال علي: لا يفوتكم الرجل، فشدّ عليه الناس من كل جهة و أخذوه و قدم جعدة بن هبير يصلي بالناس الصبح، ثم قال علي رضي الله عنه: النفس بالنفس إن هلكت فاقتلوه كما قتلني، و إن بقيت رأيت فيه رأيي، يا بني عبد المطلب لا ألفينّكم تخوضون دماء المسلمين، تقولون قتل أمير المؤمنين، ألا لا يقتلن إلا قاتلي، أنظر يا حسن إن أنا مت من ضربتي هذه فأضربه ضربة بضربة و لا تمثل بالرجل، و دخل جندب بن عبد الله فقال: يا أمير

المؤمنين إن فقدناك- و لا نفقدنك، فنبايع الحسن، فقال ما آمركم و لا أنهاكم أنتم أبصر[1].

و لما مثل ابن ملجم أمام أمير المؤمنين علي رضي الله عنه قال له: أي عدو الله ألم أحسن إليك؟ قال: بلى، قال: فما حملك على هذا؟ قال: شحذته أربعين صباحاً و سألت الله أن يقتل به شر خلقه، فقال له علي: ما أراك إلا مقتولاً به و لا أراك إلا من شر خلق الله، و لما احتضر علي جعل يكثر من قول لا إله إلا الله لا يتلفظ بغيرها و قد قيل إن آخر ما تكلم به "فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره و من يعمل مثقال ذرة شريره"[2].

و قد أوصى ولديه الحسن و الحسين بتقوى الله و الصلاة و الزكاة و كظم الغيظ و صلة الرحم و الحلم عن الجاهل ، قال رضي الله عنه :" إلى المولود المؤمّل ما لا يدرك ، السالك سبيل من قد هلك ، غرض الأسقام ،و رهينة الأيام"[3]، كما أوصاهم بالأمر بالمعروف و النهي عن المنكر و التفقه في الدين، و التثبت في الأمر، و التعاهد

[1] - ابن كثير، البداية و النهاية، ج7، ص313-314.

[2] - سورة الزلزلة، الآيتين 7 و 8.

[3]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4، ص 682.

للقرآن و حسن الجوار و اجتناب الفواحش و وصاهما بأخيهما محمد بن الحنيفة و وصاه بما وصاهما به، و أن يعظمهما و لا يقطع أمراً دونهما، و كتب ذلك كله في كتاب وصيته رضي الله عنه، و قد غسّله الحسن و الحسين و عبد الله بن جعفر و صلى عليه الحسن فكبر عليه تسع تكبيرات، و دفن بالكوفه في أشهر الأقوال.[1]

البعدان الإنساني و الأخلاقي في نهج البلاغة:

يرتبط السياق الأدبي في نهج البلاغة بعدة روافد فكرية وتصورية، فقد تهيأت لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه جميع الوسائل التي تعده لهذا المكان بين أهل البلاغة[2]، يأتي في مقدمتها الرافد الإنساني ، والرافد الأخلاقي ، فالنزوع الديني الذي يشكل معظم وجهات النظر ، والفكر هو في حدّ ذاته نزوع أخلاقي ، فالأخلاق في التفكير الإسلامي رافد يلتقي مع كثير من المؤثرات الدلالية ، ولنقل : إن البلاغة بكل مقوماتها الفكرية ظلت تعبر عن مترع راسخ قوامه الاستئناس والصفاء القلبي والتوادّ مع كافة الناس ، والتغني بالبطولات ، وتقديس الأعمال الخيرية سواءِ أكانت بالفعل

[1] – ابن كثير ،البداية و النهاية، ج7، ص314-315.

[2]– جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

أم بالكلمة ، فالكلمة الطيبة صدقة و الابتسامة في وجه الأخ كذلك والتناصح كلها سلوكات إنسانية جامعة بين متطلبات الحياة المادية والمعنوية بحيث يرتد العمل الإنساني إلى مناسبة للتمادح والتفاضل والمنافسة بين القلوب الخيرة ، لذلك واتساقا مع هذا التوجيه المنهجي للفاعلية البلاغية فقد صادفنا البلاغيين يصطلحون على وظيفة التأمل القلبي[1]، ويرون إلى التحسينات اللفظية العاملة على تجويد الخطاب وتجميله وتوشيح أساليبه وعبارته على أنه ضرب من قرى الأرواح[2]، فالاحتفالية التي عادة ما اشتهر بها الإنسان العربي تصير البلاغة والتجويد اللغوي إحدى موادها الغذائية نظرا لشدة ما كانوا يعولون عليه من الزاد الفني الجمالي الذي يوشحون به عباراته ، ويزيّنون به مخاطباتهم ، وكل ذلك يأتون به في سياق إكرام المنشئ أو الخطيب لضيوفه السامعين المكرمين، و من شروط الذكاء العلوي النادر الذي تراه في النهج أنّا إتجهت، و هذا التماسك بين الفكرة و الفكرة حتى تكون كل منها نتيجة طبيعية لما قبلها و علّة لما بعدها[3]،ومن هنا يمكننا أن نقف على مدى التلاحم أو

[1]- السكاكي ، مفتاح العلوم ، الطبعة الأولى ، تحقيق: زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 1983، ص 87.
[2]- المصدر نفسه ، ص 86.
[3]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 185.

التآصر بين طرفي الخطاب في الفكر البلاغي العربي ، فالحميمية التي تشتدّ عواطفها بين الطرفين تتحول إلى شبة اتفاق على مناجزة مكونات الخطاب الأدبي الجمالي بإسباغ التحفيزات من لدن المتلقي لتفهّم شفرات الخطاب.

موافقة الفطرة الإنسانية للإحساس بالجمال:

للجمالية عدة تجليات دلالية وحسية ، إلا أن ما يوحّد تشعباتها الغنية بالإحالات المرجعية هو اتفاقها في الأثر الذي يمكن أن تعاين من خلاله المادة الجمالية ، بحيث يمكن ملاحظة الأثر الجمالي في النفس البشرية من خلال ظهور الانفعالات أو الهزّات أو التغير في الملامح والشمائل ، يقول علي رضي الله عنه:" الناس أعداء ما جهلوا"[1]، واللغة التي هي مضمار بحثنا تستمد تأثيرها الجمالي في النفس انطلاقا من الفاعلية اللغوية التي تشحن بجملة من القيم التعبيرية هي في غالبها قيم بلاغية أو أسلوبية وليس ذلك في نظرنا سوى نظرا لكون الوظيفة اللغوية تبدأ تأثيراتها الجمالية انطلاقا من النشاط الصوتي الذي يعتبر العنصر الأكثر نشاطا في صناعة الدلالة الأدبية والذي يستمدّ تأثيراته الانفعالية انطلاقا من كونها يتشاكل في النفس مع الخصوصيات

[1]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 185.

الصوتية والتنغيمية والتوقيعية لأصوات اللغة العربية وإن ماهية الكلام في التعريفات العربية الإسلامية أي الأصولية مستمدة من تلك المرجعية النفسية إذ الكلام (... يُقالُ بالاشتراك على المعنى القائم في النفس ، وعلى الأصوات المقطعة المسموعة ...)[1]، والصوت اللغوي الذي هو المادة الجمالية الخام في الاستعمال الأدبي مغمور بالغناء الوظيفي الذي يمتد ليوصل بالأسرار الروحية من الخلقة الربانية للإنسان ، ونظرا لهذا التعالق بين الوظيفة الصوتية التي ارتأيناها المادة الحاسمة في صناعة جمالية الملفوظ والمسموع فقد وجدنا من علماء الأصول من يوثقها نفسيا وروحيا فيذهب بها إلى وصلها بالكيفيات النفسية ويصفها بأنها كيفية للنفس ، بمعنى أن أصوات حروف اللغة هي كيفيات وأحوال نفسية تمتلك من قابلية الانزياح والتماهي ما لا تملكه مادة حياتية أخرى .

لقد بلغ من شدة تماهي المادة الصوتية اللغوية أن ارتآها الجاحظ مفتوحة على كل الاحتمالات التصويتية وأن من المواد الصوتية ذات المطلب الجمالي ما لا مخرج ثابت لها ، وإنما هي تلحينات وتنغيمات حين قال:(... والمخارج لا تحصى ولا يوقف

[1]- الشوكاني محمد بن علي بن محمد ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص 11.

عليها ...) حيث نعتقد أن الوظيفة الجمالية التنغيمية أو الخطابية هي التي تنشط الصور الانزياحية لجوهر المادة الصوتية اللغوية ، وإننا نتصور عليا بن أبي طالب أحد الألسنة التي أوتيت مهارة التفنن في التصرف في النسوج الصوتية التي شكلت بلاغة الخطـــاب في نهج البلاغة ، يقول علي رضي الله عنه:" لا يعرفون من أتاهم و لا يحفلـــون مـــن بكاهم، و لا يجيبون من دعاهم"[1].

نستدلّ لهذا الرأي بما سنقول في موضوع الخطبة الشقشقية ونعيد حين نعتمده سياقا إبداعية وجماليا يربط بين الغايتين التواصلية والإمتاعية من أجل إنتـــاج جماليـــة الخطاب النثري في نهج البلاغة ، وذلك (... أن كلّ حاسة من حواسّ البدن إنما تتقبل ما يتّصل بها مما طُبِعَتْ له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيـــه ، وموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المنظر الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل الشمّ الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذّ بالمذاق الحلو ، ويمـــج البشع المرّ ، والأذن تتشنّفُ للصوت الخفيض الساكن ، وتتأذي بالجهير الهائل ، واليد

[1]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 190.

تنعم بالملمس اللين الناعم ، وتتأذي بالخشن المؤذي ...) [1] ولما كان هذا سبيل إعمال النشاط الحسي في المحسوسات فقد شاكلها من جهة أخرى إعمال الحس في استقبال المفهومات فكان بالمقابل في القياس الحسي للجمال وما يتعلق بجانب التأمل والتفكير وتسريح الخواطر فيصف ذلك البلاغيون العرب الذين هم فلاسفة جماليون من جانب آخر متعلق بالموضوع (... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحقّ ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ والباطل والمحال والمجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العيّ مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف وموزونا بميزان الصواب لفظا ، ومعنا وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له وأَنِسَ له...) [2] .

بحيث إذا تأملنا رأي ابن طباطبا وقد كان التفكير الجمالي العربي يأتي مبثوثا في ثنايا الآراء النقدية الأدبية ، وخاصة ما تعلق بالجانب اللغوي البلاغيّ ، فالتوصيفات

---

[1]- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص 52.

[2]- المصدر السابق، ص 52.

اللغوية التي كان يعول عليها في القبض على مختلف التأثيرات الإيقاعية والدلالية غالبا ما كانت تتسم بالتروع الفلسفي الجمالي ذي الخصوصية العربية الإسلامية ، و هـذا الأثر الأدبي الكامل ، و هو ما نراه في نهج البلاغة و إنك لتحس نفسك مندفعا في تيار جارف من حرارة العاطفة بسائر ألوانها و أنت تسير في نهج البلاغة مـن مكـان إلى آخر[1]، وقد ثبت في التوثيق الفلسفي للتروع الجمالي في رأي ابن طباطبا أنه لاءم بـين سياقين ، سياق المحسوسات من ملمس ومشم مذوق ومسموع رابطا إياها بالجوانب الجمالية المتعلقة بالوظيفىة البلاغية والدلالية في ذات الوقت ، وأن شروط التـبرم أو التقبل تقريبا هي واحدة حيث يتصل الجانبان في موضوع التقبل أو الصدود عن المادة المحسوسة بمدى ما توفره المادة المحسوسة المذوقة من الراحة والاطمئنـان واسـتئناس للذات المتحسسة، وأن جميع تلك العوامل المؤثرة مرجعها إلى مدى ملاءمة المحسوسات لعمل الجملة العصبية فما لاءمها تقبلته وما عارضها واستعصى عليها تبرمت منه.

تتصل الجمالية اللغوية بمترعها النفسي والانفعالي ، فهي أي اللغة وخاصة لغـة الأصوات قابلة لاحتمال الغرض التواصلي انطلاقا من نشاطها الصوتي أو اللفظـي ،

[1]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 191.

وقد أتى الحاجّ على توصيف هذا الجانب الإجرائي والعملي في كتاب البيان والتبيين[1] (لأن العرب تجعل الحديث والبسط ، والتأنيس والتلقي بالبشر من حقوق القرى ومن تمام الإكرام به ...)[2] ، ويزيد اهتمام الخطباء والبلاغيين بتجويد الصوت اللغوي نظرا لما يجدونه من قيم فنية وجمالية تربو على مطلب التواصل العادي ، وتكون سببا في إثارة الغبطة والمسرة لدى إتقان إيقاعات الخطاب سواء أكان الكلام شعرا أم نثرا ، ولقد جارى الجاحظ كثير من البلاغيين العرب في التعويل على أهمية إتقان الصوت ، وإعطائه حقوقه من الفصاحة حتى عدّ ذلك الاهتمام في باب الجمالية اللغوية بامتياز الجمالي للغة[3] ، حيث ما كان لهؤلاء البلاغيين التعريج على إسباغ التوظيفات اللسانية السماعية اللاحقة بالأداءين الصوتي واللفظي لولا إحساسهم بأن لقوامة اللسان المزية الفضلى في تحقيق جماليات الخطابين الشعريّ والنثري معا.

إذا فالجمالية الأدبية في نهج البلاغة هي جمالية لسانية تشمل كل المسوغات التعبيرية ، يمثل فيه التأنق اللفظي المادّة الفنية ، وأما ما لحق بها من القيم الجمالية

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1 ،ص10.
[2]- المصدر السابق ، ج 1، ص 10.
[3]- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 3-7.

المتصلة بالموضوع فمثلما هو ظاهر فإن الأدبية العلوية تتّصل من قريب بدلالات الدين الإسلامي و الأخلاق والقيم الإنسانية عامّة ، بحيث تتصل هذه المرجعيات الأخلاقية بتزكية روحية تتّصل الاتصال الوثيق بالعقيدة الإسلامية فقد روى المحدثون أن الرسول صلى الله عليه وسلم دعا لابن عباس بما يتضمّن الفطنة في تفهّم الدلالة اللغوية القصية المعاني حين قال:(اللهمّ علمه التأويل وفقّهه في الدين) [1].

وحتى وإن باينت الوظيفة البلاغية الوظيفة الدينية من حيث التّسَهُّل أو الانضباط في الاعتقاد الدلالي فإن جمالية اللغة العربية ظلت تمثل إشكالا دلاليا أحرج كثيرا من العلماء ، فاللغة بأسبقيتها النفسية قبل المؤثرات الأخلاقية الكثيرة المتنوعة تجعلها عرضة للتقلبات الدلالية ، وهي أي اللغة باتصالها الوثيق بالحوافز النفسية والانفعالية ظلت تمثل المحكّ الأبرز لدى تحديد الكثير من الوظائف التواصلية أو الإبلاغية ، ولقد ظل موضوع اللغة بنسبيتها الدلالية المهتزة طبيعيا تطرح إشكالا هو مدى تحقّق الملاءمة بين الدال والمدلول (و إنك لتدهش أمام هذا المقدار من الأحكام و

[1]- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، ط:3 المكتبة العلمية ، 1981 ، ص 99 .

الضبط العظيمين)[1]، واللغة بمناسبتها للواقع وغير مطابقتها له تكون معرضة للنشاط الانزياحي الذي يحفّ الوظيفة الإبلاغية فيها بمزالق انحرافية هي التي أوحت إلى البلاغيين العرب واللغويين إلى دراسة مسألة الإعجاز حتى أفضى خليط التداول في الموضوع إلى القول (... الكلام الحقيقي هو القائم بالنفس دون الصيغ ...)[2] ، ولْنتصوَّر كيف أن استعمال التواصل اللغوي يتخذ له فاعليتي المشافهة والمعاينة كما يتخذ له المكاتبة والمراسلة ، فالأولى في نشاط الخطبة يستعين فيه الخطيب بتوظيف المسعفات الأخرى الكثيرة المتنوعة تنسحب على الظرف مكانه وزمانه والشمائل والمعاينة والمحاضرة والتصرف والارتجال والبداهة وأما فاعلية المكاتبة والمراسلة فمحدودة النشاط محصورة المادة مغلقة المجال تقل فيها المثيرات الدلالية، فتنحصر في جهة القارئ لا تتعداه .

ولقد انتبه مصطفى صادق الرافعي بإثارة الجوانب الجمالية المتعلقة بتأدية الصوت اللغوي، وخلالها أحال على صنع البيئة وفعلها في التربية الصوتية الجمالية بحيث يكون

[1]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 186.

[2]- الشوكاني محمد بن علي بن محمد ، إرشاد الفحول إلى إحقاق الحق من علم الأصول ، ص 99.

إتقانها يصبّ في مسائل الجمال (لأن مجرى الأسلوب من الطبع ، و الطبع غالب مهما تشدد المرء و ارتاض، و مهما تثبّت و بالغ في التحفظ)[1] والعرب تقول : الجمال في اللسان امتداحا لأثر خطورة هذا العضو المتصل حسيا وانفعاليا بالدلالات القلبية .

والحقيقة أننا إذا ما تعمقنا البحث في مسألة الدلالة اللغوية الجمالية أليفناها لدى العرب متشعبة واسعة الآثار ، تتجاوز بنشاطها وفعالياتها الغزيرة المتنوعة السلوك التواصلي العادي ، فهم أي العرب تبتدئ الملاحظة والخطاب والتواصل بدءا من قسمات الوجه والشمائل والحركات وهي المبادئ الدلالية التواصلية التي تستكمل ببروز الصوت اللغوي أو التعبيريّ ، ولعل تحسس التواشج الوظيفي بين الدلالات غير الصوتية وباقي الدلالات اللغوية التي تبتدئ بالصوت المعبر هي التي أنطقت الجاحظ ليقول: والصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف ، وحسن إشارة باليد والرأس ، من

[1]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت 2001م ، ص300.

تمام حسن البيان باللسان ، مع الذي يكون مع الإشارة من الدلّ والشكل والتقتل والتثني واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور)[1].

فهو يتناول كيفية إبتداع الأدباء في نتاجاتهم و الظروف المحيطة بذلك التي تساهم في بلورة موقف تعبيري ما، نجد خيال علي هو نموذج للخيال العبقري الذي يقوم على أساس من الواقع العميق فيحيط بهذا الواقع و يبرزه و يجليه[2] ، وإن إتقان التوافق الوظيفي بين الحسّ المبدع والواقع المبتَدَع على اختلاف الكيفيات التي يتمثلها الفنان المبدع لغويا وتشكيليا ولكل تلك النشاطات في ميدان الأدب خصائصها التعبيرية شريطة أن تتّصل تلك الكيفيات التعبيرية بالمقدرات التعبيرية والتوقيعية التي أفرزتها ، والعربي البليغ أو الذي أوتي نصيبا من الرغبة في استقصاء الدلالات والمعاني بسلوك الحس مختلف الأساليب الاستدلالية الكفيلة بتقدير جهات الدلالة ، فهم يتلذذون التأويل ، ويستحسنون المجاز ، ويبهجون بإيقاعات الانزياح حتى كان تعود الحس على التعامل بتلك الطريقة والمنهاج (... يلفتها فجأة عن المعنى الظاهر ثم يبغتها بروح

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص 78.

[2]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 187 - 188.

الكلام ، فتكون لها بينهما هِزَّةً من الطرب الذي ينشأ عن إدراك العقل لمـــا لـــيس في مقدوره مع رغبته فيه) [1] ، وقد كانت التربية الفنية الجمالية التي عادة ما تندرج تحت الفطنة البلاغية تحضر بالفطرة والتعلم والمدارسة والعادة والعشق في نفوس الأعـــراب المتحاضرين ، والذي يقدر الأبعاد البلاغية التي تتضمنها مختلف الخطابات الأدبيـــة ، يستطيع أن يقف على روح المنافسة التي تحضر بقوة وفعالية بين طرفي الخطاب المنشئ والمتلقي معا ، كلاهما يترع إلى التفوق على الآخر في شبه تناجز فني ومعرفي ينتهي في نهاية المطاف إلى إنتاج الخصوصية الأدبية لهذا الخطاب الأدبي أو ذاك ، فكان كلامـــه رصي الله عنه (دون كلام الخالق و فوق كلام المخلوق) [2] وإذا قدّرنا هـــذه الإبعـــاد الإبداعية في أدبية علي بن أبي طالب ألفيناها حاضرة الإيقاع ، بادية الروح ينبض بها كل موقف تعبيريّ لأن شخصية علي بن أبي طالب يشترك فيها الخطيـــب والداعيـــة والخليفة والشاعر والبليغ ، وكان علي بن أبي طالب يترع في كل المواقف الخطابية بما هو أكثر من ظاهر ملموس ومتشخص إلى ابراز التفوق البيـــاني، يقـــول رضـــي الله

[1]- مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ، ط:4 دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1974 ، ص 229.

[2]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

عنه:"ما رأيت ظالما أشبه بمظلوم من الحاسد، نفس دائم و قلب هائم، وحــزن لازم، مغتاظ على من لا ذنب له، بخيل بما لا يملك" [1] ، تظهر فيه درجــة مــن الحضــور الوظيفي نحس معها أن عليا كان يستعمل المهارة اللسانية سبيلا إلى تحقيق الكثير مــن الغايات النضالية والتفوق اللغوي البياني لدى كــل منــاظرة أو منافســة أو امتحان لفكرة ما، وقد كان ذلك السلوك البلاغي مستندا إلى جعــل (... التعــبير اللغويّ من موسيقى الفكر والشعور قد تتناغم وقد تتنافر وفقــا لطبــائع العقــول ، ونبضات القلوب) [2] ، لذلك فإننا نعتقد تبعا لما ثبت من آليات التواصــل وطقــوس المحاضرة أن السامع ما كان ليلقي أذنا إلى المتكلم إلا وهو يعتقد مسبقا أنه ســيتلقى جديدا مستطرفا بديعا ، وهو بفضل ذلك التهيؤ الذي يملأ مشاعره متفطن متحين مهيأ لإحصاء الغايات الإبداعية المتحراة من كل مقام خطاب.

واتساقا مع هذا المؤدى النظري الذي يبحث في طرائق التواشج الوظيفي بــين أدوات التعبير والشيء المعبَّر عنه ، فقد وجدت الجمالية اللغوية الكثير من المواضــيع

[1]- جورج جرداق، علي وسقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 187.
[2]- محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ط:4 شركة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006، ص 25.

الإجرائية التي تغني هذا التروع ، ثم وصلت ذلك الاهتمام بملاحظة أو توصيف وكيفية تذوق الناس لمختلف هذه الصياغات التي تتخذها النفوس سبيلا لتحقيق قيم إبداعية بعينها . و كيف يشعرون إزائها ، ومدى الآثار التي يتركها تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار و اتجاهات الناس، و في مشاعرهم و في حياتهم اليومية.

الفصل الثاني

🕮 أشكال التعبير الأدبي في نهج البلاغة:

- ✓ ماهية النزوع الإبداعي الأدبي.
- ✓ جمالية النص النثري.
- ✓ جمالية التشكيل الأدبي النثريّ.
- ✓ جمالية المضمون الأدبيّ.

يرى معظم أعلام النقد الأدبي ، ومنهم البلاغيون العرب الذين ظلت آراءهم التقييمية للخطاب الأدبي تحاول الاضطلاع بتوصيف الوظائف الفنية والجمالية التي تختص بها العبارة اللغوية ، أن ثمّة وازعين حاسمين ينتظمان الوظيفة اللغوية هما الشعر والنثر ، بحيث يستوليان على المترعين الإبداعيين ، وغالبا ما يسندونهما إلى مبدأ نشاط الكلام اللغويّ .

لقد كان البلاغيون العرب ونقاد الأدب على العموم متيقظين لمعيارية التوصيف الخطابي ، خاصة عند كل مداخلة لمبدأي النثر الفني من حيث مشاكلته فنيا وجماليا لمبدأ التشعير، فقد كان علي رضي الله عنه كالبرق في خطبه جائشة بقلبه منطلقة على لسانه، عفو الخاطر لا عنت و لا إجهاد[1]، وقد نستعيض بكثرة الإحالات النقدية الأدبية في تحديد الخصائص الإبداعية بين الشعر والنثر الفني بما نبّه عليه ابن طباطبا في عيار الشعر حينما اضطُرّ إلى التمييز بين صيغتين نثريتين هما: الاستعمال الشعبي العامي الذي تستخدمه العوام في تواصلاتها الساذجة وبين ذلك الاستعمال الفني الجمالي الذي يحتاج فيه الأديب إلى توظيف ذات القيم الإبداعية المستعملة في

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 186.

إنتاج الشعرية ، والشعر في نظر ابن طباطبا إذا باين المنثور فإنما الشعر هو (... بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ...)[1] ، ولو كان موضوع الموازنة بين جماليتين جمالية الشعر وجمالية النثر الفني لما اعتُمد ذات منهج الرؤية النقدية الذي اعتمده ابن طباطبا في رسم الفوارق الإبداعية بين النثر والشعر.

ماهية النزوع الإبداعي الأدبي : الفارق الجمالي بين الشعرية والنثرية:

وبالنظر إلى سعة الاستيعاب البلاغي التي هي متوافرة عليه بنية الخطبة فإنها قابلة للتماهي مع التجارب الإنشائية العربية المختلفة ، تستوعب الشعر ولا يستوعبها، وتتضمن كل احتياج للإطناب، يقول علي رضي الله عنه:" و لا يجنه البطون عن الظهور، و لا يقطعه الظهور عن البطون"[2]، ولا يحتمل غيرها من الخطاب قابليتها للمراوحة والتحايز مع غيرها من أنواع القول والكتابة ، وهي بذلك محتاجة من الخطيب أن يكون واسع الثقافة ، شامل الاطلاع ، متعدد المعارف حتى كأن الخطبة أمّ الآداب ، وجوهر البلاغات ، (فالتخييل هو قوام المعاني الشعرية ، والإقناع هو قوام

[1] - ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص 41 .

[2] – ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 489.

المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ ... كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع ، وإنما ساغ لكليهما أن يستعملا يسيرا في ما تتقوم به الأخرى ، لأن الغرض في الصناعتين واحد وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه ، فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقلّ من كلامه...)[1]. يمكننا أن نرى إلى شهادة التواشج الفني والجمالي المنتهيين إلى الغاية الوظيفية من منزعي الخطابة والشعر معا على أنهما يستهمان استهام الحس مع العقل فالمملي والمستملى كفيلان بتحديد السياق الأدبي للخطابين ، خطاب التنثير الفني ، وخطاب التشعير معا ، يُحلى الواحد منهما بحضور إيقاع الآخر فينتج حيزا من المراوحة الحسية المقتضاة إنشاء وقراءة ، ونعتقد أن لهذا السبب ألفينا حضور المناجزة البلاغية والفنية الجمالية في خطب علي بن أبي طالب في نهج البلاغة، (ثم راعت النزعة الجمالية ما دخل منه في

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الدار العربية للكتاب ، تونس ج:1،ص 361.

نطاق التعبير، فإذا هو الأدب الخالص)[1] ، فالعبارة النثرية الفنية تبلغ أوج غاياتها الإيقاعية وتعظم أسباب التجويد البلاغي حتى تنقض على مادة الجانب الآخر فتستدعي آليا حضور النموذج الشعريّ (... ولما كانت النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها ، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة ، كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس ، وأَعْوَن على تحصيل الغرض المقصود فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها ...) [2]، وقد كان علي بن أبي طالب في نهج البلاغة متعدد الإحالات الشعرية بين جاهليها وإسلاميها لا بتقصي عينة منها لأسباب تاريخية أو أخلاقية حتى كان الحضور اللافت

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

[2]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ج:1، ص 361.

لأعلام الشعراء حتى كأنهم جزء لا يتجزّأ من أدبية الخطبة في نهج البلاغة، فلكل منهم لون من ألوان النشاط الفكري حدده الطبع و الموهبة[1].

ففي الحيزين حيز الشعر وحيّز النثر يعتبر مبدأ الكلام جامعا لمتطلبات التجويد البلاغي ، وحتى وإن غُلِّب فنّ الشعر على فن النثر من حيث كثرة التداول ، والمبالغة في مدارسة فنياته وجمالياته للأسباب الموضوعية التي دعت إلى ذلك فإن النثرية العربية ظلت تشقّ طريقها بين مختلف الاهتمامات الأدبية حتى نازعت النثرية الشعرية في كثير من النظر البلاغي العربيّ[2] .

وربّما سميت القصيدة كلمة [3] ، وحسب تقدير البلاغيين العرب الذين نهجوا نظرية جمال البيان العربي أن المنشئ للخطاب الأدبي الجمالي شعره ونثره الفني محتاج لتوثيق عرى الوظيفة في سلوكه اللغوي الإمتاعي إلى دعامتين لخصهما البلاغيون في : التمكن اللساني ، والقوة المتصرفة[4] ، والذي يدقق الفكر في مقولات علي بن أبي

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

[2]– المبرد أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب ، ج:1 مكتبة المعارف بيروت لبنان ، ص 19.

[3]– ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ، ص 13.

[4]– الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 14.

طالب يستطيع أن يقف على الإحالات الظاهرة والخفية على تلك الجهة الناظمة لبلاغة القول والتي غالبا من يشير إليها في شكل تنبيهات عرضية تخدم هامش الخطاب البلاغي المؤطر للسياق الدلالي العام في الخطبة أو الكلام أو الخبر أو الحكاية أو المحادثة فتراه يقول بالغوص في عمق الفطن [1] ، أو الاحتراس من فعل إعمال اللسان والجنان[2] ، وقد هداهم تحري الفن والجمال في التعبير اللغوي إلى طلب غاية تنميق القول وزخرفته تنثيرا أو تشعيرا فقد أورد المبرد شهادة نقدية أدبية تفيد هذا المرتكز حين قال: (من كلام العرب الاختصار المُفهم ، والإطناب المفخِّم ، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه ، كما قيل لمحة دالة ، وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المِصقَع ، والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق ، واللفظ المستكره ، فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطّتا على عواره ، وسترتا من شَيْنه ...)[3] ، وواضح من خلال استقراء دلالات هذه الشهادة النقدية الأدبية أن ثنائية النثر الفني والشعر تمتزجان وتلتحمان ضمن منظور بلاغي فني جمالي واحد ، قوامه تحصيل

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 22 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 22.
[3]- المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ج:1 ،ص 17.

الذات المنشئة للخطاب خصائص التجويد اللغوي التي من شأنها أن تجعل حدود الإبداع أو القراءة له متفقة في حيّزيهما معا (حتى لكأن الحس الأدبي، بواسع دنويته و معانيه و أشكاله، يلزم كل موهبة خارقة في كل لون من ألوان النشاط العظيم)[1] ، وهكذا يبدو لنا أن البلاغيين العرب ونقاد الأدب كانوا يصدرون في تقييم الجمالية اللغوية من منزع تقييمي واحد يتركز حول ملاحظة جماليات التعبير وفنياته مادام المرجعية الحسية المشار إليها في نهاية الأمر هي آلة المنطق وآلة المسمع ، اللسان والسمع.

واستيثاقا بهذا التخريج الملائم بين مبدأي الكلام والشعر جاء في طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي لدى توصيفه نبوغ النابغة في ابتداع الجمالية الشعرية (... كأن شعره كلام ، ليس فيه تكلّف ، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم المطلق يتخيّر الكلام ...)[2] .

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 183.
[2]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء ، ص 17.

وهكذا فإن الارتجال الذي هو طبيعة انفعالية باللغة الفنية يعتبر شرطا ضروريا للابتداع سواء أتعلق الأمر بمزاولة الشعرية أم النثرية الفنية ، وقد أبان ابن سلام في الرأي النقدي الجوهري السابق المعايير الانفعالية والارتجالية التي من شأنها أن تخفف مؤونة إنشاء الكلام الجميل على المنشئ .

فالعفوية والحرية والانطباع هي الحوافز النفسية والروحية التي تحرر الخواطر ، وتثري القوى المنشئة لبلاغة الخطاب الجمالي ، لذلك فقد حرص الشريف الرضي في تقديم نهج البلاغة على نعت علي بن أبي طالب على أنه إمام الكلام [1].

ولعل هذا الذي نحا إليه ابن سلام في توصيف الجمالية بين شعرية ونثرية متشاكلين معا ضمن شروط إبداعية واحدة هي التي زاد فكررها في مواضع أخرى من طبقاته ، لا لشيء إلاّ لأننا نعتقد أن وقوع كتاب الطبقات في أوليات النظر النقدي الأدبي الجمالي المؤسس لهوية الخطاب الأدبي الجمالي في تاريخ التحولات الفلسفية التي ميزت القناعات الفكرية والجمالية العربية خلال هذه الفترة من تاريخ إبداعية الخطاب الأدبي العربي شعره ونثره .

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 19.

جمالية النص النثري : أدوات التعبير النثري الجمالي:

و للتدليل على مدى رسوخ الاعتبار باقتران الشعر والنثر ضمن الشروط الجمالية الواحدة في مدونات النقد والبلاغة الأولية فقد أردف ابن سلام في موضع آخر من كتاب الطبقات بإسباغ التوصيفات الفنية الجمالية التي توحد بين الإبداعين ضمن منظور جمالي فني واحد حين قال واصفا خصوصية شعرية الشاعر الشماخ :(... فكان شديد متون الشعر أشد أسر الكلام من لبيد ...)[1] لنرى كيف أنه لاقى بين الشعر والكلام منتظمين ضمن حكم جمالي واحد هو تمكن الشاعر الشماخ من العملية الإبداعية وتسهّل ارتجال اللغة الجمالية عليه فلا يجد في مجاذبتها مؤونة تُذكر ، ولما كان هذا التوصيف الفني الجمالي سائدا معمولا به في مداخلة المواقف التعبيرية البديعة فقد أشفع ابن سلام التوصيف الآنف الذكر بما يعززه ويسنده ويقويه حين قال في توصيف مستويات الابتداع التي يتميز بها شعر لبيد :(...وكان لبيد بن ربيعة شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام ...)[2] .

[1]- ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، ص 29.

[2]- المصدر نفسه ، ص 29.

ويكون من الجدير بالفعل أن يوكل إلى التقديرات الذوقية التمييز بين ما هو مسترق مستعذب من الأساليب وما هو مستخشن مستثقل، يقول علي بن أبي طالب: " وصفهم داء ، و قولهم شفاء، و فعلهم الداء العياء"[1]، غير أن المرجعية في الاعتداد بذلك التمييز في مجالي الشعر والنثر الفني معا موكل إلى اضطلاع الحس بذوق الأصوات اللغوية وهيئات الألفاظ والعبارات ، ولعل هذه النكتة لم تغب عن وعي علي بن أبي طالب البلاغي فقد ظلت خطاباته ملزمة بضرورة الاستفادة من تطبيق آليات التواصل الكيفية العاملة على تعزيز الفعل الإبلاغيّ ، والدليل على ذلك أن معظم البلاغيين العرب بدءا من رئيسهم الجاحظ إلى أعلام آخرين منهم ظل جميعهم يستثمر المقولات العلمية باعتبارها النموذج الأدبي الفني والجمالي المحقق للغايات الفنية والجمالية التي يتوخاها كل بليغ في اللسان العربيّ .

ونحسب أن سلطة علي بن أبي طالب أمام أتباعه ، وفي مقابل خصومه ظلت تستقي مصداقيتها الفاعلية في العقول والقلوب من النبوغ البلاغي الذي اكتساه

[1]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 481.

الخطاب النثري الفني في أدبيته على العموم والتي انطوت على تجريب الشعرية والنثرية معا.

يستطيع المتمعن في المستويات الإنشائية في النثرية الفنية في نهج البلاغة أن يقف على حقيقة التناجز بين الشعرية والنثرية الفنية في سياقات الخطاب الأدبي متمثلة في نهج البلاغة حيث يقول: (قد أعدوا لكل حق باطلا، و لكل قائم مائلا، و لكل حيّ قاتلا، و لكل باب مفتاحا، و لكل ليل مصباحا) [1].

فالذات المنشئة التي هي الذات العلمية تتضمن الفعلين متناجزين متشاكلين معا على طبيعة ما قال به أبو حيان التوحيدي في صميم هذه الظاهرة الإبداعية العفوية الحرّة (...إذا نُظِرَ في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما ، وشرائطها ، والاطلاع على هواديهما وتواليهما كان المنظوم فيه نثر من وجه ، والمنثور فيه نظم من وجه ، ولولا أنهما يستَهِمان هذا النعتَ لما ائتلفا ولا اختلفا) [2] ، وبالتوافق مع هذه القناعة الفنية الجمالة الملائمة بين الشعرية والنثرية الفنية وهو الذي عناه أبو حيان التوحيدي

[1]- المصدر السابق، المجلد 3، ص 482.

[2]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، ص 135.

وقصد إليه من التعريف السابق فقد ألفينا العديد من المدونات النقدية الأدبية والمصنفات البلاغية تتسهل في إسباغ المواصفات الوزنية أو التي هي في الحقيقة مميزات بلاغية إيقاعية على ما يفوق حدود الشعر التقصيدي ، ونحوا بمفهوم التوزين جهة مواصفات جمالية فنية تلتئم فيها الشعرية مع النثرية الفنية ، فقد أورد الجاحظ مساءلة إلى عيسى الرقاشي وقد كان منطيقا بليغا منشئا للأساليب العربية التوقيعية حين قيل له: لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي ، وإقامة الوزن...)[1].

وكان البلاغيون قد اعتنوا بتبيان مختلف الانسجامات السياقية التي من شأنها أن تُمِدّ التعبير النثري الفني بالقيم التوزينية الشبيهة بتلك التي يُعْتدّ بها في التوزين الشعريّ ، لذلك فإن سياقات الخطاب النثري في نهج البلاغة نراها تزدان بمقومات التجويد البنائي الذي يستمد من كل مسوغ بنائي مظاهره البنائية وهم أي المنشئون والمتلقون إنما يحيلون في تلقي تلك القيم الجمالية الشبيهة بالوزن بناء على معايير بلاغية مشتركة بين الشعرية والنثرية، (فالأديب يتفاعل مع الحياة و الكون تفاعلا مباشرا مستمرا إذ

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ج:1 ، ص 287.

يحس و يستلهم بعقله و شعوره و خياله و مزاجه و ذوقه جميعا أي بجملة كيانه) [1] ، ولعل أبرز تلك القيم التوزينية معيار الخفة والثقل التي احتكم إليها اللغويون الجماليون العرب من أمثال الجاحظ في البيان والتبيين ، وابن جني في الخصائص وسرّ صناعة الإعراب .

وإذا كانت العبارة مستحلاة التوقيع أجمعوا على ذلك واحتفلوا بجماليتها على شاكلة ما حظيت به عبارة عبد الرحمن بن حسان بن ثابت حين انفعل بالصيغة : لسعني طائر [2]، وقد كان اعتداد البلاغيين والنقاد بتلك المرجعيات الجمالية التوزينية كافيا لأن يتحسبها المنشئون ، ويتحروها باعتبارها ثقافة موجهة لعملية الإنشاء اللغوي النثري الفني.

يمثل الإجماع الإبداعي والمعرفي الذي ساد فترة ما بُعيد مجيء الإسلام بمثابة المدرسة الفنية الجمالية التي أوحت إلى الخطباء والنُّثّار على العموم أن يلتزموا بتلك المعرفة التوجيهية ، حتى أصبحت السمات الفنية الجمالية مطلبا إبداعيا ظل يحضر

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 196.

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 167.

بفعالية بالغة في مكونات الخطاب النثري الفني ، والتزم الأدباء نثارهم وشعراءهم بتزيين اللفظ وتحلية العبارة وزخرفة الأسلوب ، وقد تبين أنه كان يتبع الطريقة التزيينية تحقيقا لإبلاغ الغائب وهي طبيعة توصيلية قصوى تنتقل من الإبلاغ الحضوري إلى إعلام الغائب عن المشهد الحضوري ، وكذلك بهدف التحفّظ ، ولتنشيط السماع [1] .

اللافت للانتباه أن الرقاشي من خلال توثيق الجاحظ لانطباعه النقدي الجمالي كان قد استعمل مصطلحا فنيا جماليا كنا سجلنا ظهوره بشكل محوري في نظرية الجاحظ البلاغية هو دلالة مصطلح: إقامة الوزن ، ومعنى الإقامة هنا هو التوظيف الفني الجمالي المنضوي على غاية إبداعية بعيدة الدلالات حين جعل من الوزن مفهوما بلاغيا عاما شائعا يسري على النشاطين الشعر والنثر الفني معا، يقول علي في النهج:" يقولون فيشبّهون، و يصفون فيموّهون. قد هوّنوا الطريق ، و أضلعوا المضيق، فهم لمة الشيطان، و حمة النيران"[2] ، حتى كأنه بهذا الانزياح في استعمال هذه الدعامة الفنية الجمالية قصد إلى الإشارة إلى مكانة الوزن والإيقاع من الوظيفة الفنية الجمالية التي

---

[1]- المصدر السابق ، ج:1 ، ص 287.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 482.

تسكن جوهر التروع اللغوي الفني الجمالي العميق في العبارة الأدبية قال الجاحظ: (... وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة ، وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة ، كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وأن ذلك من أكثر ما تُسْتَمال به القلوب ، وتثْنى به الأعناق، وتُزيَّنُ به المعاني ...)[1].

وواضح للذي يستقرئ سياق المقولة النقدية أن ابن سلام أسبغ التوصيفات الفنية الجمالية المرتبطة بقيم العذوبة وترقيق الحواشي على النشاطين اللغويين نشاط التشعير ونشاط التنثير الفني بما لا يدع شكا في أن البدايات البلاغية التي كانت عبارة عن سياقات تقييمية توصيفية كانت تسري قيمها على النثرية والشعرية معا دون تمييز في الكيفيات الشكلية التي صار النقاد يحتكموا إليها لاحقا في نقد كل فن من الفنيين على حده.

وإذا كان للشعر عدة مترادفات إبداعية تتلخص في مصطلحات ، القصيدة العمودية ، والنظم ، والقصيدة الحرة أي قصيدة التفعيلة فإن النثر بدوره متعارف على

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 14.

تفريعه إلى سياقيين لغويين هما : النثر العلمي والنثر الفني وقد يتفرع هذين النموذجين إلى مراتب إنشائية أخرى تعسر على الوعي النقدي الأدبي إحصاء خصائصها الإبداعية، فالفنون الجميلة هي في النتيجة الصورة الحقيقية الوحيدة للمستوى الحضاري الذي بلغته الأمّة المنتجة، باعتبار أن الشعور بالجمال هو صفوة الحضارة و أعمق ما فيها [1].

ولعل الذي يهمنا من الصنفين المذكورين من النثر هو الصنف الثاني أي النثر الفني ، يقول علي رضي الله عنه في النهج:" و ما تلاشت عنه بروق الغمام" [2]، وللتفصيل في الخصائص الفنية للجمالية النثرية فإنه ينبغي علينا تجذر الظاهرة تراثيا ثم ملاحظة تحولاتها الإبداعية حداثيا ، فقد عرف ابن طباطبا بكتابين هما : نقد الشعر ، ونقد النثر .

ومثلما كان اهتمام المدونين للبلاغة العربية وجمالية الخطاب النثري تعهد واضح لبنية المثل العربي باعتباره النموذج اللغوي البلاغي التوقيعي الذي هو كفيل

[1]- جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 32.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 428.

بمشاكلة الجمالية الشعرية باعتبارها صيغة إنشائية مباينة للصيغة النثرية وإن كانا معا الشعر والنثر يصدران عن غاية جمالية واحدة قوامها تعاطي اللغة الفنية الجمالية التي تعتبر بمثابة النزوع الترقوي للغة التواصلية العادية، وهذه اللغة الشاعرة في حروفها قبل أن تتألف منها كلمات، و قبل أن تتألف من الكلمات التفاعيل، و قبل أن تتألف من التفاعيل بيوت و بحور[1].

لقد أبانت المدونات البلاغية والنقدية الأدبية العربية التي أصلت للمنزع الإبداعي عن تنبه علماء العربية إلى مثل هذه الظاهرة الإبداعية .

وقد كان تنبّههم ذاك استجابة للإجابة عن الانشغالات الفلسفية والفنية التي ما فتئت تعترض قناعاتهم النقدية الأدبية وهم بحكم المزاولة إنشاء وقراءة أي سماعا درجوا على التعود على بعض الفنيات والجماليات المتناهضة في مختلف التجارب الأدبية التي احتفل بها أعلام ذلك العصر، فالأدب أصالة في الفكر و الحس و الخيال و الذوق[2]، و بذلك استفاد هؤلاء الأعلام مما وَعَوْهُ من خلال تلك التجارب في

---

[1]- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مطبعة الخانجي بمصر، ص 13.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 195.

مجالسهم ومراسلاتهم ، وتوقيعاتهم ، فيراكمون حاصل التجريب بالتنميط والتحفظ ونسبة أهلية البيان لأعلامها التي افترعوها حتى نال ذلك الأدب المحتفل بإبداعيته قيمة الشهادة الفنيّة، يتمثّلونه في كل مناسبة ويراجعونه في كل قياس ، لينتقل بعد تشبعهم به صائرا بمثابة العينة البلاغية المسجلة في الدرس البلاغي العربي ، ويحفظون على شاكلة ما سجله المبرد في كامِلِهِ التوقيعات الأسلوبية النادرة فيقولون مبدأ هذا الأسلوب أو هذه العبارة لفلان هو أول من افترعها وشق منطقها [1] ، يبتغون ملكية المستطرف يذودون عنه ذودهم عن الحومة من الأرض، و عن الجلاء عن الأوطان[2] ، وإننا مستدلّون في هذا المقام ما أورده عالمان جليلان هما الجاحظ في البيان والتبيين والباقلاني في إعجاز القرآن .

لقد ذكر الجاحظ أن السياقات التعبيرية النثرية قد تداخلها في الانتظام بعض العبارات الموزونة بزنة الشعر دون أن تتطلب تقفية أو تشطيرا أو تبييتا ، وليس ذلك في نظر الجاحظ وفي اعتقادنا بعد ذلك إلاّ لأن الحس مستعينا بالنشاط اللساني

[1]- المبرد أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب ،ج: 2 ، ص 359.

[2]- الإمام أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مؤسسة الكتب الثقافية، ص43.

السماعي يلجأ إلى مثل تلك التوزينات غير العروضية، لأن لهجة قريش تميّزت لغتها بلين الجانب و الإستئناس بإيقاع ألفاضها[1] لتحصيل قيم فنية وجمالية هي وإن لحقت بالعبارة المنثورة إلاّ أن فيها سمات فنية جمالية تلحقها بالوظيفة الشعرية ففيها يستثقلون ويستخفون شأنها شأن بيت الشعر ، وقد خصوا بعض أبواب مدوناتهم بالجمع بين الفنين فن النثر وفنّ الشعر كما ذكر ذلك أبو العباس المبرد في باب من أبواب الكامل في اللغة والأدب قال في افتتاح باب من أبواب الكتاب :(تجتمع فيه طرائف من حسن الكلام ، وجيّد الشعر ...)[2].

وقد أصاب مثل هذا الذي يستفاد من الشعر مُدْرجا وموظفا في الأبيات الشعرية قصيدة عَبِيد بن الأبرص التي : أقفر من أهله ملحوب ، فعلّق عليها ابن رشيق على أنها (كادت تكون كلاما غير موزون بعلة ولا بغيرها ، حتى قال بعض الناس : إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها)[3] ، إذا فالتوزين هو سمة انفعالية قبل أن يكون

---

[1]- الجاحظ، رسائل الجاحظ، ط3 ، دار الترجمة الحديثة، بيروت، 1972م، ص139.

[2]- المبرد أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب ،ج: 2 ، ص 117.

[3]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه ، ج:1 ،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط:5 دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة بيروت لبنان ، 1981، ص 140 .

معيارا عقليا يُتقصَّدُ إليه ويُسْتغرض ، وهذا هو التوظيف الجمالي الفني الحقيقي للإيقاع والوزن فما كان منه عفو الخاطر كان أنجع وأجلب للاستحسان والتأثير البلاغي .

فالحس من شدّة انخراطه في تطلب الغايات الفنية الجمالية للغة يهتدي عفويا إلى إصابة بعض الفصول من القول أو المقامات أو العبارات فتأتي متميزة بتوقيعاتها الجمالية رابية على ما جاورها من العبارات في السياق التعبيريّ (... ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيّأ في جميع الكلام ...)[1] ، فالتركيز الحسي ، وتعميق المعايشة الروحية للغة الجمالية عامل مساعد على إتقان الذات المنشئة للأساليب على توقيع العبارات .

لقد أولى الجاحظ حيزا غير قليل لمعالجة إشكال التداخل بين الشعرية والنثرية الفنية في كتابه البيان والتبيين ، نظر إلى هذا الحقل الدلالي لدى تأسيسه لجمالية الإيقاع العربي متضمنا في نظرية البيان العربي ، وتوصيف الوظيفة اللسانية السماعية ، وبحث أسباب التراسل الروحي بين المتواصلين والتي سبق وأن أشرنا إليها تحت تسمية التراسل القلبي بين المنشئ للكلام والمتلقى له ، ونحسب أن مستويات إرسال الخطاب الفني في نهج البلاغة قد حازت هذا المستوى من جمالية التواصل بين علي بن أبي طالب

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص 289.

ومحاضريه من الشغوفين ببلاغته وتوجيهاته ونصائحه ومواعظه ، لذلك سميت إحدى خطبه الغراء بالشقشقية[1] نسبة إلى طبيعة كلامية أو تلفيظية عرفت لدى البلاغيين العرب بمصطلح الشقشقة ، ونعتقد أن سبب جنوح العبارة إلى التألق البلاغي في هذه الخطبة مرده إلى ما تضمنته من بث الشكوى ، والتظلم والمنافسة ، وحس المصابرة على الأذى ، والتجمّل بالاحتمال ، ولنا في مقولة البلاغيين العرب القدامى ما يسند هذا الرأي ويقوي هذا التخريج فقد ألفينا البلاغيين يضطرون إلى إعمال دلالة الشقشقة باعتبارها وازعا بلاغيا قويا ، وهاجسا أدبيا بالغ التأثير الذي لمسوه في شعرية بشار حين (... تعمّد أن يهدر بشقشقة سكان مها في الريح من كل ماضغ قيصوم وشيح ...) [2] ، وبالمماثلة في القراءة الجمالية للعبارتين بين الخطبة الشقشقية لعلي بن أبي طالب وبين التأثير الذي فعلته قصيدة بشار :

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الهَجِيرِ   إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 32.
[2]- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 75.

يتأكد لنا الأجواء الإبداعية والمعرفية العامة التي ظلت تغلف السياق الأدبي لبلاغة علي بن أبي طالب فقد ظلّ لسانه يلهج بكل بليغ ، وحسه ينفعل بكل بديع ، يقول رضي الله عنه:" و لا يوصف بالأزواج، و لا يخلق بعلاج، و لا يدرك بالحواس، و لا يقاس بالناس"[1]، وقد كان النقد الأدبي على هذه المرحلة يهرع أول ما يهرع إلى تمثل لهجات الأعراب يوظفها في الأساليب ويضمنها في العبارات والصور البيانية التي يخترعها متساندا فيها إلى استيداع الصور خزانة الخيال[2] الذي يكون قد استفاده من معايشة الواقع الاجتماعي والبيئي الذي أخلص لإيقاعاته.

ونحسب أن هذه المبررات الانفعالية التي سقناها برهانا على التناجز الفني الجمالي بين حيزي الشعرية والنثرية الفنية هي التي قصد إليها الباقلاني في إعجاز القرآن حين طرح إشكال البدايات الشعرية أو التساؤل عن ماهية الوجود الشعري ، وكيف طفرت جمالياته أول مرّة فقال: (وقد اختلفوا في الشعر كيف اتفق لهم ؟ فقد قيل : إنه اتفق في الأصل غير مقصود إليه ، على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 429.
[2]- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 112.

الكلام ، ثمّ لما استحسنوه ، واستطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع وتقبله النفوس تتبّعوه من بعد وتعلموه ...)[1] .

نلاحظ أن الخطبة الشقشقية التي احتفل بها نهج البلاغة حتى كانت بمثابة عقود أساليب الكلام في تلك المدونة ، فقد فعلت فعلها في فكر البلاغيين مؤثرة ذات التأثير البلاغي والفني الجمالي الذي تعمله القصائد البديعة في نفوس المتلقين ، فقد جاء من حول نص خطابها الهامشي المتبع في تذييل النصّ ،والمثبت في نهج البلاغة أن الحضور من أهل السواد عند بلوغه بؤرة التأوّج البياني أو الجمالي الفني فناوله كتابا أقبل علي بن أبي طالب ينظر فيه ، قال له ابن عباس رضي الله عنهما : (... يا أمير المؤمنين لو أطْرَدْتَ خُطْبَتَكَ من حيث أفْضَيْتَ ، فقال : هيهات يا ابن عباس تلك شقْشَقَةٌ هدرت ثمّ قرَّتْ ...)[2] .

لاشكّ في أن تجريب علي بن أبي طالب للممارسة الشعرية ، وإن كان لم يرق فيها إلى مصاف الشعراء المرموقين إلاّ أن تلك المزاولة ، وذلك التعاطي يكونان قد

---

[1]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ص 63.
[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 35.

أمدّاه برؤية نقدية وإنشائية هي التي تكون قد طبعت توقيع العبارة النثرية الفنية في كتاباته ومخاطباته، و لا غرْوَ في ذلك، فقد تهيأت لعلي جميع الوسائل التي تعده لهذا المكان بين أهل البلاغة[1] ، ولعل عناية البلاغيين العرب بفن الخطبة باعتبارها نموذجا إنشائيا وسياقا أدبيا هي التي جعلت نوعها نموذجا تعبيريا ذا بنية وتشكيل خاصين يحظيان بمواصفات إبداعية مشابهة لتلك المواصفات الإبداعية التي حظيت بها القصيدة العربية ، وقد صادفنا في أكثر من مرجع بلاغي عربي أو نقدي أدبي التركيز التوصيفي المحيط بقوانين وطقوس إبداع الخطبة فقد ورد في كتاب محاضرات الأدباء ، ومحاورات الشعراء والبلغاء في القسم السادس عشر منه أن (ما يُحتاج إليه في الخطبة قيل : يجب أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، جهير الصوت ، وأن يضع في صدر كل خطبة ما يدلّ على عجُزِها ...)[2] .

ويمكننا ملاحظة أن التوافق الفني والبلاغي بين الخطبة والشعر ، بحيث صار للخطبة تقاليد لغوية وشروط بلاغية صارت بمثابة عمود الشعر ، يُلزم الخطيب باتباع

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

[2]- الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، ط:2 ، دار الجيل بيروت 1986 ، ص 61.

تلك الشروط الإبداعية ، وإذا نحن فتشنا عن المكونات اللغوية والبلاغية في خطب علي بن أبي طالب وجدناها ملتزمة بشروط الخطبة العربية من حيث الاستهلال والمحاورة والحجاج باعتبارها شبيهة بالمطالع الشعرية ، ثمّ الخلوص من جميع تلك الفصول إلى خاتمة لا يمكنها إلاّ تشاكل شروط بلاغة المخرج من القصيدة المطالع والمخارج بين الخطبة والقصيدة .

ثم أُتْبِعَتْ شهادة الإعجاب والافتتان بجمالية بلاغة الخطاب وفنياته بشهادة نقدية هي عبارة عن صيغة اعتراف بالمرتبة العالية التي كانت تحظى به أدبية على بن أبي طالب، (و إن قسط علي بن أبي طالب من الذوق الفني – أو الذوق الجمالي – لممّا يندر وجوده)[1] ، حيث تأسف ابن عباس من انقطاع سيل السرد والتوصيف وأسباب التعجيب الفني الجمالي التي كان علي بن أبي طالب يجاذبها ارتجالا في مقام هذا الخطاب الشَّقْشَقِيِّ، قال ابن عباس : (..فوالله ما أسفت على كلام قطّ كأسفي على هذا الكلام أن لا يكون أمير المؤمنين عليه السلام قد بلغ منه حيث أراد ...)[2] .

1- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 208.

2- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 35 .

يتبين لنا من خلال استقراء الشهادات الأدبية والنقدية والبلاغية المنتظمة في صور التواصل القلبي بين علي بن أبي طالب ومحاضريه من الأتباع أن عليا كان يجد في نفسه من الفطن اللغوية هي ذاتها التي يجدها الشعراء العظام في مواقفهم الإبداعية ، حيث يتغول القول ، ويستفحل الفكر بصاحبه حتى يغدو بمثابة القوى الانفعالية الآسرة للذات المنشئة لبلاغة الكلام ، يقول رضي الله عنه:" يمشون الخفاء و يدبون الضرّاء. مؤكدوا البلاء و مقنطوا الرجاء"[1]، وقد لاحظنا كيف أن الحضور كانوا يرغبون في الاستزادة من معين بلاغة علي النضّاخ ، وكيف أن عليا كان يعتذر احتراما لكفاية المقام حيث لم يجد في نفسه زيادة على ما قال ، وتواصلا في سياقات خطاب الشقشقة الذي كان فيه قد استرسل ، فقد كان يقول مجاذبا أسباب البراعة في البيان بناء على ما يجده في نفسه من التوهج ، وفي خاطره من الاتّقاد ، فإذا كَلّ اللسان وطويت صحف القول كان ذلك بمثابة المادة التي تنفذ أمام صنيع صاحبها لا يجد حيلة كيف يسعفها لتزيد في التحقّق ، وتتواصل في التنزّل[2] .

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 264.
[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 36 .

ومثلما هو جدير بالنثر أن يجنح بمحض السليقة إلى إصابة مختلف التوزينات الشعرية ، مثله مثل الشعر ومعياره في ذلك محكّ الذوق الذي أصبح السامع أو المتلقي متمتعا به خلال تلك المرحلة من تاريخ الأدبية العربية ، فإنه بالمقابل كفيل بالشعر أن تنتثر عباراته وتجنح بالطبيعة إلى إصابة المقدرات التنثيرية مثلما هو سائد في مفهوم النظم الذي هو طبيعة تركيبية للنثر تخالف مبدأ التشعير ، يتّفق مبدأ التراسل القلبي الروحي بين المتواصلين خاصة في مجال اللغة الفنية الجمالية مع مقولة أوردها الجاحظ في البيان والتبيين حين عرّف أحدهم حرارة الانفعال بالقيم التعبيرية الجمالية على أن ذلك عائد إلى قوة المكابدة ، وعمق المعايشة ، وعمق النظر فقال: (... شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا...)[1].

وقد أتى هذا الانطباع دالا بصدق على مدى ما يجده متذوق الإنشاء اللغوي من لذة بالغة الأثر في سياق العبارات وتأليف اللفظ بالملاءمة بين مقام الحال ، ومقام المقال، يقول علي رضي الله عنه:"و إنه من استثقل الحق أن يقال له أو العدل أن

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ج: 1 ، ص 96.

يعرض عليه، كان العمل بهما أثقل عليه، فلا تكفوا عن مقالة بحق ، أو مشورة بعدل، فإني لست في نفسي بفوق أن أخطئ" [1].

لقد سبق للجاحظ في كتاب الحيوان أن اهتدى بفضل نبوغه في التأسيس للنظرية الشعرية العربية إلى إمساس الكثير من الغايات الملائمة بين الشعرية وجمالية النثرية الفنية حتى ثبت بما لا يدع شكاً أن المراهنة على توظيف الدلالات الغيبية الأكثر تعقيدا و سحرية أبلغ من المعاينة [2]، وهو إذا يقول بهذا النظر الجمالي إنما عدّته في ذلك الاعتداد بمدى ما يسهمه به الانطباع والارتجال والإنشاء في تحقيق الغايات الجمالية للغة الإنشائية ، فالنثرية المبدوء بها والمعول على توقيعاتها قد تفضل كثيرا من التجارب التقصيدية ، لأنها بفورة أوليتها الحسية تكون قد حققت حرارة الانطباع ، وقوة النَّكْتِ ، وجمالية الإنشاء .

لقد أحاط الجاحظ بمقدرات النزوع النثري الجمالي حين قال: (... والشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقلُ ، ومتى حُوِّلَ تقطّع نظمه ، وبَطُلَ وزنه ،

[1]- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، المجلد 2، مكتبة المعارف، بيروت، ص 79.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 262.

وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب منه ، وصار كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المُبْتدأُ على ذلك أحسن وأوقع ، من المنثور الذي حُوِّلَ عن موزون الشعر ...)[1] .

يهدينا تأمل مقولة الجاحظ المحورية في موضوع التناجز الوظيفي الجمالي بين الشعرية والنثرية على ضرورة التنبه إلى العوامل الداخلية ، تلك المتّصلة بحقيقة الانفعال بجمالية التعبير اللغوي ، فالأصل في القيمة اللغوية الجمالية متروكة للتقييم الحسي الانفعالي بمقدراتها التعبيرية والتي تكون في الغالب مائلة إلى جهة كفاءتها في إثراء قوى الانفعالين اللساني و السماعي بالعبارة اللغوية [2].

وحقيقة فإن الانطباع اللغوي الفني سواء أكان مبدأ مسجلا في حيز النثرية أم الشعرية فإنه لا يقبل الانتقال عنها إلى مبدأ ثانوي آخر ، لا لشيء إلاّ لأن اللغة الفنية تظل محتفظة بكثير من علامات إنتاجها النفسية والانفعالية .

وهذا المناط النقدي الأدبي والفني الجمالي في ذات الوقت تحاماه أكثر من عالم بلاغة ، وقد انتهى جميع الخائضين في مضمار موضوعه إلى ضرورة الاحتفاظ بسمات

---

[1]- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق يحي الشامي ج:1 ، ط:3 ، دار ومكتبة الهلال 1990 ، ص 51.

[2]- المصدر نفسه ، ص 52.

الارتجال والعفوية لأن حضورها في مقروئية الخطاب الإبداعي يُعدّ بمثابة الشهادة الطبيعة على عفوية الانطباع أو الارتجال .

ونعتقد أن مفهوم الخطاب الكلامي والارتجال نسقان متناجزين متساهمين، يتفقان في المترع الواحد الذي تصدر عنه الرغبة اللغوية ، فالقول الذي خصه ابن جني بخاصية التسارع والاستخفاف ، يمكنه أن يتضمن آليا السمتين الإبداعيتين المذكورتين في تمييز ماهية القول اللغويّ[1] .

و قد يتجلى التروع الأدبي في مقولات علي رضي الله عنه حيث يقول:"فأما الناكثون فقد قاتلت، و أما القاصدون فقد جاهدت، و أما المارقة فقد دوخت"[2]، وقد يكون هذا التروع مجردا من الشروط المركبة الأخرى كافيا للاعتداد بالتجربة الإبداعية ، فبالتوافق مع سياق هذا المبدأ أورد الجاحظ في البيان والتبيين تعريف ابن المقفع البلاغة مانحا إياها الأبعاد الواسعة الشاملة وأحاطها بالمقدرات التواصلية المحتملة فقال: (... البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت،

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ج 1 ، ص 5.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 261.

ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون في الاحتجاج ، ومنها ما يكون جوابا ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل ، فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها ، والإشارة إلى المعنى...)[1] ،ثمّ إن هذا التعريف المضطلع بتغطية جملة النشاطات التي احتفل بها الخطابان الشعري والنثري ، فالأجواء المعرفية التي تكتنف الممارسات البلاغية الفنية الجمالية ظلت تعول على هذه الأجواء التي أتى على ذكرها تعريف ابن المقفع للبلاغة ، فالأدبية المجلسية التي ازدان بها نثر علي بن أبي طالب في نهج البلاغة كانت تلك المناسبات الإبداعية مجالها الحيويّ الذي تنجع فيها المخاطبات اللغوية الجمالية ، والتي غالبا ما بادر الشريف الرضي من جمع كلام علي بن أبي طالب إلى تقديمه تحت المسمّى البلاغي : إجراء الكلام تحت مجرى كذا الذي كان يعني به ضمنيا الإجراء السياقي[2] حيث يتأثر سياق الخطاب المثبت تحت هذا التوصيف البنائي أو السياقي بعامل الاجتزاء، فقد كان البليغ منهم (... بحسه

---

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص 116.

[2]- الشريف الرضي نهج البلاغة ، ص 114.

الفطري وعلى غير دراية منه بأنواع هذه الأساليب البيانية ، ومصطلحاتها البلاغية يستخدمها تلقائيا كلما جاش بنفسه خاطر ، وأراد أن يعبر عنه تعبيرا بليغا ...) [1].

فالترسل الذي من قوامه الإنشاء الحرّ للبلاغات يكتسي في الخطاب النثري الفني في نهج البلاغة جمالية أدبية ولغوية خاصة، فتلقى له بكل عبارة من نهج البلاغة عملاً عظيماً[2]، يشعر معها القارئ أو المتلقي أن علي بن أبي طالب ظل يعول على المهارة اللسانية السماعية في التمكين للأفكار والمشاعر والإشارات الدلالية التي تشكل المضمون الأدبي العميق لكل مقالة أدبية وردت في مخاطباته أو مراسلاته ، وإن امتياز الخطاب لديه بالخطبة الارتجالية والمواقف التوصيفية الوعظية أو النصحية التوجيهية لهو الصوت البلاغي الغالب على غيره من مستويات إرسال الخطاب في نهج البلاغة ، ومع ذلك فإن حرارة المقصدية وعلو الصوت التفكيري على ما سواه في المكونات الأدبية في نصوص نهج البلاغة لم تمنع من أن تنطبع الذات المنشئة للخطاب الأدبي الجمالي من أن يستدعي أدواته الجمالية والتي بدت في شكل مواقف انفعالية أو توصيفة أو سردية

---

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ج:2 ،ص 459.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 185.

خبرية هي التي طبعت السياقات التعبيرية في عموم أهدافها بالقيم الجمالية التي لا يصعب الكشف عنها في مكونات الخطاب الأدبي في نهج البلاغة،(فالنبوغ هو الينبوع لا حساب في جليه لليل أو نهار) [1].

وإذا نحن راعينا المصطلحات والمسميات والقضايا والمسائل المشار إليها والمأتي عليها في تعريف ابن المقفع للبلاغة بعد أن استوفى بالرؤية الشمولية تلك معظم المناحي التي يجري خلالها الكلام ، وتنتظم عبرها المخاطبات ألفينا جمالية النثر الفني في نهج البلاغة متوافي الشروط مع تلك التعريفات والفهوم والتخريجات النثرية الفنية وقال عبد القاهر الجرجاني معززا الفكرة (... ولن تجد أيمن طائرا ، وأحسن أولا و آخرا وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان ، من أن ترسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكنس إلا ما يليق بها ، و لم تلبس من المعارض إلا ما يزينها ، فأما أن تضع في نفسك أنه لا بدّ من أن تجنس

[1]- المصدر السابق، المجلد 3، ص 183.

أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه ، وعلى خطر من الوقوع في الذمّ ...)[1] .

للجاحظ فصل التنبه إلى العدة التي ينبغي للبليغ الاعتداد بها في إصابة الغايات الإبداعية النموذجية ، وقد قاده تأمله الفلسفي المشحون بالقناعة الجمالية إلى التفصيل في موضوع التناجز بين مختلف القوى الحسية والانفعالية العاملة على تحصيل التعبير اللغوي الجميل حيث اشترط (...بأن تكون الغريزة سلّما إلى عقل التجربة ...) [2].

وللتدليل على مدى أهمية حضور النموذج النثري الفني في المدونات البلاغية العربية باعتبارها مرجعية نظرية حاسمة في الموضوع فقد أشفع الجاحظ نظرية التساهم بين عقل الغريزة وعقل التجربة بشهادة أدبية بيانية هي عبارة عن مقولة حكمية داخلة في اعتبار التنثير الحكمي فقال:(رأي الشيخ أحبّ إلينا من جَلَدِ الشباب)[3] ، وواضح أن مثل هذا التوقيع البياني هو توقيع دلالي لأنه على جانب التأليف اللغوي لم يزد على

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 10.

[2]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:2 ، ص 14.

[3]- المصدر السابق ، ص 14.

أن قدم وأخبر وعزز في استقصاء الدلالة بالإضافة مع ما تمنحه بنية المفاضلة بين الشيئين من طلب المعادلة والتباين بين الفاضل و المفضول.

جمالية التشكيل الأدبي النثريّ : تأثر نهج البلاغة بأسلوب القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف

وعلينا أن نُعْمِل التوجيهات النظرية التي تدرّج في تحصيلها أعلام علوم اللغة العربية لدى كل فحص لسجلات القول أو الكلام، وتقتضي كل حس حتى صار الغائب مشبها بالغائب، و الناقص منظورا إليه تاما[1] ، وإن من أوجه الثراءين الأدبي والبلاغي الذي تحفل به المدونات الأدبية واللغوية العربية القديمة أن النموذج النثري الفني لعلي بن أبي طالب يشكل النموذج الإبداعي المرموق، العظيم الذي مدّ الأفكار و الضمائر بما لا ينضب له معين و بما لا يؤثر فيه زمان و لا مكان[2] بين مختلف الشهادات الأدبية العربية الأخرى .

إن لقوة حرية التداعي في التّهدّي إلى مكامن زخرفة القول سببا يتعلق بحرية الانطباع وعفويته ، فتخلص الحس والفكر من الشواغل الجانبية التي تقوي حضور

[1]- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، المجلد 2، ص 79.

[2]- جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 221.

القصدية العقلية يمنح القلب ومعه اللسان فسحة وحرية الاهتداء إلى تأليف العبارات الأنيقة المستعذبة في اللسان والسمع معا .

فالتواشج الوظيفي في النهج الذي هو تواشج حركي بين القلب واللسان يصفي العبارة من شوائب النظم ، وينقيها من زوائد الحشو ، ويجعلها بنقائها الأسلوبي مشاكلة للوظيفة الشعرية، يقول علي رضي الله عنه:" لهم بكل بطريق صريع و إلى كل قلب شفيع و لكل شجو دموع " [1] .

وإن من شأن مراعاة هذه الآصرة الإبداعية أن يلائم بين المطلبين الإبداعيين مطلب التشعير ومطلب التنثير ، ولعل هذا الوازع والمناط الفلسفي هو الذي جعل ذكر اللسان والتفنن في إسباغ مختلف التوصيفات على مهارته وجماليته في المقولات القولية في نهج البلاغة يحظى بالعناية البالغة ، والتَّخيُّر الأصْفى ، عبّر ابن جني في المقولة النقدية البلاغية السابقة عن شروط هذا السلوك الإبداعي بمعايير: إرسال المعاني على السجية ، تطلب المعاني للألفاظ المناسبة ولعل هذا الذي انتهى إليه معظم النظريات الأدبية القائلة بحرية الإبداع .

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 264.

لذلك تواتر في الأحكام النقدية قولهم بيت شعر جرى مجرى الحكمة ، وذلك الإجراء ليس منصبا على الناحية المعنوية بقدر ما هو شامل للجوانب الفنية والجمالية الأخرى والتي يعتبر الجانب الفني الجمالي أحد أبرز مميزاتها.

لم يكن بدعا أن يستهل قدامة بن جعفر كتابه في نقد النثر بالتركيز على سهمي العقل وما يساهمه في الوظيفة المعرفية من الإحالات على الحس في الوظيفة الأدبية ، بل كان ذلك منه منهاجا بينا راسخا أدرجه مسبقا قبل كلامه على الفنون البلاغية من بديع وأسلوب وغيرهما ، يقول رضي الله عنه:" يتلونون ألواناً و يفتنّون إفتناناً و يعمدونكم بكل عماد، و يرصدونكم بكل مرصاد"[1]، مما يلجأ إليه الأديب البليغ في تزيين عباراته سواء أتعلق الأمر بالشعرية أو بالنثرية إذ هو فيهما سواء .

وإذا كان كلام قدامة في الكتاب على الوازع الحسي غير بيّن ظاهر في توصيف الآليات العملية التي ينبغي لمنشئ البلاغة اتباعها لتحصيل النموذج الشاهد على الموقف الإبداعي ، فإنه دل عليه في كثير من الإحالات المنهجية حتى وإن لم يسمه بمسماه الساذج الشائع في تداول العوام له ، حيث عني بأثر العقل الموهوب

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 481.

الملكة الحسية المكملة للوظيفة المعيارية التي يمتاز بها عمل العقل ، وهذا الذي ارتأيناه متناسب تماما مع القول بالتعاون والتساهم بين جهتي العقل والحس في الوظيفة البلاغية كل منهما العقل والحس يستنير بدلالات الآخر ويتقوى به ويعتدل ، فالمداخلة التي يستفيدها كل من العقل أو الحس هو إجراء تكاملي طبيعي يلغي القطيعة بين الجهازين الحاسمين في الوظيفة البلاغية من أجل إنتاج المقومات الفنية والجمالية للغة الأدب شعرا أو نثرا فنيا [1].

وقد فصل قدامة بن جعفر بين صنفين من العقل من حيث قدر أن لهما صلة بالغة باستملاء المقدرات التعبيرية ، والتمييز الحسي اللازم توافره في شكل كيفيات وأدوات وصيغ وأساليب من أجل تحقيق الغايات الجمالية التي يترع إليها السلوك التعبيري اللغويّ ، فالموهبة التي أسماها العقل الموهوب محتاج إلى الاكتمال بالتعزز بالعقل المكتسب [2].

---

[1]- قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان 1400هـ، 1980م، ص 6.

[2]- المصدر السابق، ص 6.

وهكذا فالموهبة لابدّ لها من أن تتوطّد فعالياتها ونشاطاتها بالتعلم والشحذ والتثقف فالعقل الموهوب بحيازته الاكتمال الإضافي يحوز درجات النضج اللازمة التي يقتضيها إنتاج القيم الفنية والجمالية خاصة إذا ما تعلق الأمر بالتعبير اللغوي ، والتشكيل الإيقاعي ، ومختلف مظاهر زخرفة بلاغة القول التي مثلها علي سيد العرب على الإطلاق بلاغة و حكمة[1] .

فالتربية الجمالية التي يحتفظ الوعي الفني والجمالي بضرورة تمتع الذات المنشئة بخصائصهما الإبداعية يجد عوامله المنهجية حاضرة في مقروئية الجمالية النثرية في نهج البلاغة ، لذلك فإن الخطاب البليغ يحتفظ بهامش ترقية المعاني والدلالات التي هي متطلبة لتلك الفطن البلاغية الغنية بالإشارات والتنبيهات التي تضمنتها بلاغة الخطاب في نهج البلاغة ، وإن لدلالة الإطلاق في التفكير الحكمي التي تضمنتها المقولات الحكمية لعلي بن أبي طالب في الكلام القصير الخارج في سائر أغراضه[2] .

---

[1]- جورج، جرداق، علي و القومية، الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 228.

[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 539.

ويتمثل أساليب التوقيع الحكمي في المقولات الحكمية بدلالة الإطلاق الهادف إلى التمكين للفكرة والشمولية ، ودقة إصابة الفكرة المحكَّمة، يقول علي رضي الله عنه:"قلوبهم دوية، و صفاحهم نقية، يمشون الخفاء، و يدبون الضراء"[1] .

وفي مظاهر توقيعية أخرى ينزع علي بن أبي طالب إلى تحصيل الإحكام البلاغي لنثرية الحكمة فيوظف الأساليب الإنشائية أو التنبيهية أو التحفيزية الهازّة للمتلقي وأي سامع هامشي آخر قد يتعلق بالخطاب من منطلق الغايات الهامشية الأخرى فيقول: كُنْ في كذا [2]، والبنية الخبرية الإقرارية من مثل : نعم القرين الرضى، أو : البخل عار ، أو إنشاء النداء : يا ابن آدم [3] .

أن الذي يُقال به من ثنائية الشعر والنثر مثلما هي سارية هذه الثنائية اللغوية في ظلال نهج البلاغة في الحقيقة هو وظيفة شكلية خارجية مسقطة على هوية الخطاب ، فالتأنق الذي تتلبسه العبارة اللغوية الفنية يحيل على مقروئية نثرية جمالية تعلن عن نفسها في كل فصل من فصول الخطاب في نهج البلاغة ، لا تتخلف القيمة الجمالية

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 481.
[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 539.
[3]- المصدر نفسه ، ص 540 .

لنثرية الخطاب عن قيم التشعير والإتحاف اللغوي الذي يتلذذه اللسان وتتشنّف به الأذن في اللغة الشعرية ، وقد يلاحظ القارئ لنصوص نهج البلاغة على أن الغاية الإمتاعية الظاهرة خاصة في نصي : خلقة الطاووس [1]وبديع خلقة الخفاش[2] طاغية على مجمل مكونات الخطاب الإبلاغية الأخرى .

ولعل الذي ساق الخطاب الإمتاعي في هذين النصين هو مباينته للمقصدية الموضوعية ، وانخراطه في مجاذبة مهارة التوصيف والنعت والقص والإخبار، يقول علي رضي الله عنه:" و تتصل بعلانية برهان الشمس إلى معارفها، و ردعها بتلألؤ ضيائها عن المضي في صبحات إشراقها، و أكنها في مكامنها عن الذهاب في بلج ائتلاقها"[3]. وهي كلها قيم تشعيرية تستمد لذتها من إيقاع الإغراب والمفاجأة والنكت والإلماح، بحيث فارق علي بن أبي طالب في الموضعين من جملة نهج البلاغة المخاطبات الإلزامية التي يطغى عليها الإبلاغي الصارم والملتزم بالغايات الحجاجية المحددة السياقات

[1]- المصدر نفسه، ص 292.

[2]- المصدر نفسه ، ص 274.

[3]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 260.

الموضوعية ، بحيث يعمل طغيان الموضوع وشدة الالتزام بضوابط التفكير على الإقلال من الوظيفة الدلالية الإمتعاية للغة الخطاب .

نقول بذلك لأننا نعتقد أن الوظيفة الجمالية للغة تكون شبه كلية عندما تكون في حيز التعاطي النفسي والانفعالي أي قبل أن تتشكل في إطارها التعبيريّ التشكيلي فالشعر أو النثر لا تتحقق شروطه الخطابية إلاّ بعد خروج مكوناته اللغوية والإيقاعية من مكنون النفس وبواطنها إلى ظاهر الخطاب أو النصّ ، لذلك فإننا نعتقد أن اللغة باتصافها بتلك المؤثرات الإضافية بعد أن تكون كتلة واحدة موحدة في حيزها النفسي إنما تفقد الكثير من فعالياتها الدلالية والتعبيرية ، ولعل هذا الهاجس المعرفي الروحي هو الذي أوحي للأصوليين اللغويين إلى القول: (... واللفظ ليس بظرف حقيقيّ للمعنى ...)[1] .

والقارئ أو المتمتع بالمادة البلاغية في شعريتها أو نثريتها الجمالية غالبا ما يُرْتد بالمقروء دائما إلى الرؤية النفسية ، وقد كان الخطاب قبل إعلانه وتداوله عبارة عن هاجس إيقاعي وحوافز انفعالية مشتمل على إرهاصات وخيالات ثم ليصير خطاب

[1]- الشوكاني ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، ص 24 .

محدد المعالم ألفاظا وأشكالا ثم ليرتد عند تلقيها إلى التمثل النفسي حيث تعاد قراءته في شكل إيحاءات وتصورات وتخيلات ، لذلك فإننا نقول : إن اللغة الفنية الجمالية لا يمكن قراءتها إلاّ بالارتداد بها في نهاية الإجراء القرائي إلى صورها النفسية الداخلية .

لذلك فإن (... الكلام الحقيقي هو المعنى القائم بالنفس دون الصيغ ...)[1] ، ولعل الذي غلّط الدارسين وأوقعهم في التخليط لدى الكلام على الجمالية اللغوية ، خاصة فيما يتعلق ببنية التنثير التي لا تبييت لها ولا تشطير ولا تقصيد أنهم اعتقدوا أن الوزن مخصوص به الشعر وعنوا بذلك الوزن العروضي الخليلي ، والحقيقة أن الوزن صفة شاملة واسعة الاستيعاب ، والنزوع النحوي في بناء العبارة هو في حد ذاته لا يخلو من مقصدية وزنية وإن باينت مبدأ الوزن العروضي الشائع لدى جمهور الناس [2].

يمكن لمواصفاتها البنائية الملذوذة أن تنسحب على كثير من الظواهر اللغوية ، لذلك فإن الصوت اللغوي قابل للاتزان والمقطع اللغوي متطلب كذلك بنية اتزانية وأما اللفظ من الظواهر اللغوية فواضح توزينه والحاجة إلى جمالية التعبير المتزن في

---

[1]- المصدر نفسه، ص 99.

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 51.

مضماره أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة و تعبير المجاز على نحو لا يعهد له نضير في سائر اللغات[1]، وإذا بلغنا موضوع الجملة اللغوية فإنها باعتبارها بنية أكثر ملاحظة وتوظيفا فإن من أبرز جوانبها التوزينية نذكر ، الوزن النحوي والوزن الأسلوبي والوزن البلاغي وقد سبق للبلاغيين واللغوين العرب أن تناولوا الموضوع تحت عنوان الفصاحة والخطابة والبيان وهو الموضوع الذي سنفصل فيه المداولة .

يرتكز الخطاب في نهج البلاغة على جملة من المحددات المنهجية، فقد تميز علي بن أبي طالب بقوة ملاحظة نادرة، ثم بذاكرة واعية[2]، يمكن أن نلخص هذه المحددات في الضوابط التداولية أو القرائية التالية:

تهيئة الجامع للمنظمات الخطابية في نهج البلاغة بتقديم توضيحي يعد بمثابة المدخل النقدي الأدبي لمضمون الخطاب ، كأنه تنبيه لتحديد الاختصاص يمنع من أن تلتبس هوية الخطاب على المطالع له ، وتأتي تلك التقديمات أو المقدمات أو المداخل التوضيحية وفق الأنماط التالية :

1- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ص5.

2- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 188.

(باب المختار من خطب أمير المؤمنين عليه السلام وأوامره ، ويدخل في ذلك المختار من كلامه الجاري مجرى الخطب في المقامات المحصورة والمواقف المذكورة والخطوب الواردة)[1] .

وهذا التوجيه المنهجي يعتبر بمثابة التأطير الموضوعي للاختصاص الدلالي الذي يمنح القارئ بعض مستلزمات الاحتياط من أن يقع في الفهوم المغلوطة إذ كل نص سواء أكان شفويا أم مكتوبا (... يحتوي في ثناياه على القواعد التي يجب أن يحكم بها عليه ، فكل مؤلّف يبسط لمن يريد أن يفحصه المبادئ اللازمة للحكم عليها ، وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن تسأل أسئلة ثلاثة ، ما الغرض الذي يرمي إليه المؤلف؟ ، وهل الغرض الذي يرمي إليه معقول؟ وهل استطاع أن يصل إلى هذا الغرض؟...)[2] .

وعلي الرغم من اتضاح المبدأ العامّ الذي تتمحور مقولات علي بن أبي طالب في سياقه الدلالية إلاّ أن امتزاج السياق الموضوعي بالسياق الفني الجمالي سيظل يشكل مطلبا قرائيا تتلاقي فيه قيم تفكيرية كثيرة متنوعة .

---

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة، ص 55.

[2]- لاسل إبركرومبي ، قواعد النقد الأدبي ، تحقيق: محمد عوض محمد ، ط:2 دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 1986 ، ص 181.

وفي غالب المقامات التعبيرية تسلك اللغة الجمالية مرتكزا تأثيريا يجعل الخطاب النثري في نهج البلاغة يسري ضمن مؤديين حاسمين هما : الدلالة الموضوعية الفكرية العقيدية المغلفة بالتوظيفات الفنية الجمالية والتي تشكل فيه المكوّن التشعيري القيمة الجمالية العليا ، وهذا المكون التشعيري في حدّ ذاته لا يفرق عن أن يكون عبارة عن تلوينات بلاغية قوامها التفنن اللساني ، والامتياز الأسلوبي ومع ذلك فإن الاختصاص الفني الجمالي لخطاب نهج البلاغة مقتضى منهجيا متلقيا حائز على أهلية التجاوب المستوياتي مع مكونات الخطاب النثري الجمالي إذ لا معنى للنص مقروءا في سياقاته التداولية (... حتى يقرأه شخص ما ، ولكي يكون له معنى يجب أن يفسّر ، بمعنى أن يوصل بعالم القارئ ...)[1] .

ولعل هذا الهامش القرائي هو الذي تنبه إليه الجاحظ في فضل نقدي أدبي رائد قلّما قال به الحداثيون حين ذكر نوعا من مرونة الخطاب وانزياحاته وانفتاحه على الثراء التأويلي بين المنشئ للخطاب وبين القارئ أو المتلقي على العموم وذلك باستهداف مقصدية تشاركية تساهمية واضحة بين طرفي التراسل أو التواصل فقد قال

[1]- والتر ج. أونج ، الشفاهة والكتابة ، ترجمة: حسن البنا عزّ الدين ، سلسلة عالم المعرفة ، ص 42.

صُحار منطيق الأعراب والعرب (... كانوا يستحبون أن يدعوا للقول متنفسا ، وأن يتركوا فيه فضلا ، وأن يتجانفوا عن حقّ إن أرادوه لم يُمنعوا منه ...)[1].

ومعنى هذا أنهم كانوا يتركون ذلك المتنفس التأويلي خدمة لرغابتهم في وقوف المواقف القرائية المختلفة منة مضامين الرسالة ، فحيز المتنفس اللغوي الذي عناه صُحار هو كيفية تركيبية ومعجمية وترادفية تمثل ضروبا من الاحتيال التأويلي ينصب بمثابة المنهج في سياقات تأويل الخطاب ، وهو لا يتحقق بالاعتباط والسذاجة وإنما هو بمثابة الحبكة أو الأسلوب الفني الضمني وهو كثير التوظيف غزير في بلاغة الجمالية النثرية في نهج البلاغة، يقول علي رضي الله عنه:"و قد نجمت من ظنبوب ساقه صيصة خفيّة ، و له في موضع العرف قترحة خضراء موشاة، و مخرج عنقه كالإبريق، و مغرزها إلى حيث بطنه كصبغ الوسمة اليمانيّة"[2].

يرتبط التأطير النقدي التوجيهي الذي يسبق كل خطاب في نهج البلاغة بسياق قرائي معين فهو لا يقيد المقروء ولا يحرره تماما وإنما يأتي بمثابة العنونة الموجهة وفق

---

[1]- الجاحظ ،الحيوان ، ج:3 ،ص 486.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 326.

تحكم نسبي في مقروئية الخطاب النثري الجمالي في المدونة ، لذلك يصادفنا ضربان من التقديم الأولي للخطاب في نهج البلاغة الضرب الأول عامّ يغطي السياق الدلالي العامّ ، وهو الذي سماه الشريف الرضي : باب المختار من خطب أمير المؤمنين عليه السلام وأوامره، يقول رضي الله عنه:" أما بعد فإن الله سبحانه و تعالى خلق الخلق- حين خلقهم- غنيا عن طاعتهم آمنا من معصيتهم"[1] ... ثم يأتي هذا التقديم العام الشامل .بمثابة سياق تقديمي تنضوي تحته مجموعة من النصوص والخطابات يشفع بتخصيص موضوعاتي مؤطر للنص الجزئي المفرد ، وقد جاء الشريف الرضي بعناوين فرعية تحت المسمى الكبير الذي أشرنا إليه فأثبت: ومن خطبة له عليه السلام ، يذكر فيها ابتداء خلق السموات والأرض، وخلق آدم[2] .

وللإلمام بالسياقات الشكلية التي تضمنتها أشكال التعبير الأدبي في نهج البلاغة فإننا قدرناها بعد تفكير وتقدير على أنها مشتملة على النماذج الخطابية التالية: القول، الكلام ، الرسالة ، الانطباع ، الخاطرة ، الحجاج ، المناجاة ، وهي تفريعات تختلف

---

[1]- المصدر السابق ، المجلد 3، ص 460.

[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 55.

بلاغيا وأسلوبيا من نمط إنشائي إلى نمط آخر ، يمكن اختبار النبرة اللغوية السائدة بالقياس على مجمل المكونات الصوتية اللغوية والمقطعية واللفظية المعجمية ، حتى الانتهاء على المكونات الجملية الكبرى الحائزة لأساليب العبارات الكبرى.

لقد تنبه البلاغيون العرب ولغويوهم إلى مسألة التركيب اللغوي بعد أن وعوها على أنها(... أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ...)[1] ، وفي هذا إقرار ضمني واضح كالموضوعي على أن الدلالة اللغوية التي نحن عادة ما نربطها مطلقا بالمؤثرات التركيبية الكبرى وفي مقدمتها المعيار النحوي إنما هو تفكير مغلوط واعتقاد خاطئ ، فالدلالة اللغوية بالتساند إلى مرجعياتها الانفعالية النفسية والحسية تستقي مؤثراتها الدلالية انطلاقا من العنصر اللغوي البسيط قبل أن تتركب في المستويات الدلالية الكبرى ، لذلك فإن التناول الموضوعي للوظيفة اللغوية التواصلية خاصة في جوانبها التأثيرية الإيقاعية والبلاغية يفرض علينا التصديق برؤية المكون اللغوي الدقيق و الأصغر قبل الاعتبار بالتراكيب الكبرى، حيث استطاع الحس الأدبي الاهتداء إلى

[1]- ابن جني، الخصائص ، ج: 1، ص 33.

اكتشاف مناطق انفعال جديدة[1] ، وإن الدلالات الأخرى الصرفية والنحوية والبلاغية إنما ترتكز في سياقاتها التأويلية بناء على ما تخلفه مكونات التراكيب اللغوية في أنفسنا ، ولاشك في أنه ما كانوا ليتنبهوا إليه لولا شدة التأثيرات والمثيرات التي كان يتركها الفعل اللغوي في أحاسيسهم ونفوسهم ، وما كان لهم أن ينشغلوا ببحث الظاهرة التركيبية لولا ما قدروه منطويا عليه من مظاهر التأثير الدلالي ، وللإحاطة بمقدرات التنظير لذلك التأثير الذي يؤثره المنشئ للخطاب في نفسية المتلقي فقد قال ابن جني :(... ومعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجو ولا تتملك قلب السامع ، وإنما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمَعِه ورقة حواشيه ...) [2] ، فاللغة الفنية الجمالية وإذ هي تؤسس للدلالة على الجملة النحوية إنما تنزاح لتطلّب بعض التماهي أو الإضافات التعبيرية التي تلجأ الذات المنشئة بواسطتها إلى بثّ مختلف التعجيبات الإنشائية والأسلوبية، هي التي منحته غناء التخييل و التصوير و الانفعال بقيم الحيتة جميعها بدون تحفظ أو تمييز[3] ، لذلك قيل عن عمر بن أبي ربيعة ما زال يهذي حتى

[1]- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، المجلد 2، ص 79

[2]- المصدر السابق ، ج:1 ، ص 34 .

[3]- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، المجلد 2، ص 08.

قال شعرا ، فالهذيان في سياق التلفيظ والتلعّب باللغة والمجاذبات التي يترع إلى تحقيقها السياق التلفيظي قد تجنح بمحض الاعتباط والسذاجة إلى إصابة المقدرات الفنية الجمالية للغة .

فالتأثير البلاغي المتنوع المظاهر الإيقاعية يستمد نشاطه الدلالي بناء على ما يجتذبه السياق من المتممات اللفظية، و هذا يقتضي أن يكون الأديب عالماً باللغة العربية و أسرارها و بلاغتها[1] ، بحيث تتحدد الحاجة إلى مقتضيات الإسناد النووي أي نواة الإسناد النحوي للجملة النحوية مضافا إليها ما تترامى إليه من الزوائد والمتممات اللفظية من أشباه الجمل والتوصيفات والنعوت ، وذلك هو المجال الذي رأيناه يحضر بقوة وفعالية في العبارة النثرية في نهج البلاغة فالتركيز الحجاجي المتحرّى إنشائيا لتحقيق غاية برهان أو إقامة دليل لا يكتفي بالعامل الدلالي الواحد وإنما شأنه في بلوغ المرامي القصدية أن يستعين بالتفاضلات اللفظية التي تعمل عمل التوكيد أو التثبيت للفكرة المقصودة من العبارة النثرية الجمالية ، ثم إن التروع الغائي في الناظم

[1]- د. علي علي صبح ، د. عبد العزيز شرف، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الإسلامي المفهوم و القضية، ط1 دار الجيل بيروت، 1992 م ، ص 24.

للعبارة النثرية الجمالية أو السياق التعبيريّ الغائي غالبا ما يوظف المتممات اللفظية من أجل ترسيخ أو توطيد حكم فكري ما ، وكذلك فإن التنازع الوظيفي للعبارة وتوزعها بين غايتي التحسين والتفكير ، أي بين سياقي التعبير والتفكير يجعل الذات المنشئة لبلاغة الخطاب تتوقع ما يحتاج إليه الفكر أو اللسان المعبر من الدعائم اللفظية مشحونة بهوياتها البلاغية والإيقاعية لذلك فإن علي بن أبي طالب في بناء بلاغة الخطبة يعتمد المكونات التقليدية المتمثلة في البسملة والحمدلة مضافا إليه الوعظ والتذكير والنصح والدعوة ، والذي يفلي تلك المقدمات الحمدلية يستطيع أن يلاحظ ضربين من الأنماط البنائية ففيها المأثور الذي لا ينبغي لمفتتح خطبة أن يحيد عنه وفيها من المناسبات التنويعية التي تقبل المعايرة والمخالفة (الحمد لله الذي لا يبلغ مِدحته القائلون ، ولا يحصي نعماءه العادُّون ، ولا يؤدي حقه المجتهدون ، الذي لا يدركه بعد الهمم ، ولا يناله غرض الفطن ، الذي ليس لصفته حدّ محدود ...)[1] ، وهي كما نلمس مبالغات وتعظيمات شبيهة بالمقدمات التي دأب الشعراء على إثباتها في مقدمات

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 55.

قصائدهم لا يستطيع أحد من الشعراء مخالفتها إلا في ما قل من الألفاظ والأدوات أو الأساليب التي قد لا تظهر آثارها للمتوسم .

جمالية المضمون الأدبيّ : تأثر نهج البلاغة بالمعاني الإسلامية و التصور الإسلامي في نظرته إلى الكون و الإنسان و الحياة في تصويره لحقائق النفوس و الضمائر و المشاعر

وبناء على ما سلف الاستدلال به على الهوية الإبداعية التي تتّخذ من سياق غرض القول مجالا بلاغيا ولغويا يتميز بخصوصية بنائية أو إيقاعية معينة ، فإننا لا ننتظر أن يأتي الخطيب بشيء جديد في هذا المقطع من الخطبة مهما علا و استطال[1] بلغت به أسباب النبوغ الفصاحي.

وهذا يعني الوظيفة الإدراجية أو الوظيفة السياقية لمدلول الكلمة في العبارة ، ففي خلال تموضع الكلمة في سياق التعبير يتحدد المعنى بناء على التفاعلات الجوارية التي يتعلق بها اللفظ ، على أن مقولة ابن جني هذه لا تتناقض وظيفيا مع مقولته المشار

[1]- سيد قطب، العدالة الاجتماعية، دار الشروق، ط07، 1400 هـ - 1980 م، ص283.

إليها مبدئيا في الموضوع ، فالدلالات اللغوية تبدو للمتمعن في آثار مظاهرها الدلالية متشخصة في شكل مستويات تركيبية تأخذ طابع صورة هيئات أو طبقات أو إحالات ترابطية بعضها يفضي إلى بعض وفق آليات منهجية تكاملية، فالمعنى مهما كان عقليا جافا لا يمر بمخيلة علي حتى تنبت له أجنحة تقضي فيه على صفة الجمود و تبلور ما فيه من حقيقة[1] ، ونعتقد أن الحس يقوم خلال هذه الوظيفة التركيبية ذات المرجعيات التأويلية الكثيرة المتداخلة بربط الصلات ، وتنظيم المعايير يتم ذلك على المستويات النفسية الباطنية قبل أن يصار بها إلى الاعتبار العقلي المعياريّ .

لذلك فالأدبية بتوجهاتها النسبية بين الموضوعية والجمالية تكون مقروئيتها ملزمة بسلوك هذا المؤدى القرائي ، إذا هكذا يتبين لنا أن الوظيفة اللغوية مهما تنائينا بها عن مبدأ الاستعمال الشعري من شدة الالتزام بضوابط منهجة الدلالة إلاّ أنها مثلما صدرت أول مرة في شكل سلوك فني جمالي أو لنقل شعري فإنها ستبقى ملتزمة بالتعاطي مع تلك الجهة من الذات الإنسانية ولولا ذلك ما قال النقّاد الأدبيون بتعدد القراءة وثراء التأويل ، ولعل الذي يميز آثار علي بن أبي طالب الأدبية خصوصا في

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 187.

مستوياتها النثرية الجمالية هو تلك الاحتفالية المتميزة التي جعلت جمهورا واسعا من الأتباع والمتعاطفين يصيّرون نتاجه البلاغي الجمالي نموذجا محتفى به يقارب الاحتفالية التي يجدها المتلقي إزاء النصوص الروحية.

لعل الاحتفالية الباهرة التي تؤطر سياقي الإنشاء والتلقي في نهج جمالية التنثير البلاغية هي التي عناها الجاحظ حين نعتها بالسلوك الصوفي أو الزهدي حيث عدد من سمات تمكين آصرة التواصل بين المتخاطبين قال: (... وتخفيف المؤونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين ، بالألفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة في الأذهان ، رغبة في سرعة استجابتهم ، ونفي الشواغل عن قلوبهم ...)[1].

يبدو أن لعامل التسويغ البلاغي المفضي إلى قيم فنية وجمالية بعينها والمرتكز على بنية القول هو السبيل المنتهج في النثرية الجمالية في نهج البلاغة ، وإن ثبوت الدلالة القولية التي تتصدر كل فصل خطاب من نهج البلاغة ما هو إلا سياق تقديمي يثبت اضطلاع الأتباع بالعناية بمقولات علي بن أبي طالب مثله في ذلك مثلما يصادفنا في المدونات النقدية الأدبية والبلاغية العربية مثلما نتمثل لهذا السياق بما جاء في أول

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 114 .

كتاب الموازنة للآمدي :(قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي ...)[1] غير أن إيراد مفتتح الكتاب ولو اتفق بين ما صُدِّر به الخطاب في نهج البلاغة وبين وروده على ذات الشاكلة في مدونات لغوية عربية أخرى لا يخفي السياق الإبداعي لكل خطاب من الخطابين ، فإذا نحن أمعنا التأمل والتفكير في سياق التقديم بالقولية في مفتتح خطاب نهج البلاغة ألفيناه متّصلا بقيمة بلاغية خاصّة ، تتشاكل مع سياق الرواية أو الحكاية عن الشخص ، ونسق القولية يختص به أدب الحكمة ، الذي هو عبارة عن توقيعات جامعة بين الأدب والأخلاق ، نسقه الموضوعي منبن على التوجيه والنصح والتنبيه والتحذير ، ترد متزنة متسقة عبارتها لا تتجاوز ميزان الاستخفاف لمقول القول ، وهي إذا تطاولت بلغت السطرين أو الثلاثة وإذا تقاصرت موجزة انحصرت في حدود بنية الجملة اللغوية يتلاقى فيها تعبير الحقيقة و تعبير المجاز[2]، ولعل ذلك الذي قصده البلاغيون ومنهم ابن جني حين ركّز على إيقاع وزن الجملة النحوية باعتبارها بنية دلالية موافقة للفهم والتفهّم ، ونعتقد أن لهذا السبب قال البلاغيون

[1]- الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة، ص 10.

[2]- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ص 114.

بتناسب البنية النحوية مع الخصائص الفطرية للتروع اللغوي الجمالي(... فجميع علل النحو إذا مواطئة للطباع ...)[1] ، فالسياق النحوي للانتظام النحوي كان في مترعه الأولي متفقا مع الشروط البلاغية العامة لتحصيل الجمالية اللغوية قبل أن يتبوتق في شكل قواعد وأحكام، بمعنى أنه كان عبارة عن ميزان حسي يهدي بالطبيعة إلى إصابة مختلف الانفعالات بالقيم التعبيرية الفنية ، توطد ذلك السياق وتمكن من التفكير اللغوي والبلاغي حتى جعلوه بمثابة الوزن من الزينة التعبيرية فمثلما (... للعروض ميزان الشعر ، وللنحو ميزان الكلام)[2]، وذلك هو أجل معنى الوزن في اللغة العربية فقد كان لفظ الوزن دالا على الرجحان والاعتدال [3].

تتميز بنية القول في نهج البلاغة بسرعة التوقيع ، وتقاصر البنية التعبيرية ، ولعل ذلك الاتسام الفني والاختصاص البنائي والهوية البلاغية المخصوصة هي التي قادت ابن جني إلى الإسهاب في تفصيل الفوارق البنائية والبلاغية والدلالية حين ميز بين الكلام والقول والحديث ، فإن لكل مقصدية تعبيرية تتلبس سياق الانخراط في مجالات

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ، ص 51.

[2]- ابن السيد البطليوسي ، الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم ، تحقيق: محمد رضوان الداية ، ط:2 دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر بدمشق 1983 ، ص 72.

[3]- المصدر نفسه ، ص 72.

المحرضات اللغوية الثلاثة اقترانا ضمنيا بأساليب تعبيرية ، وبالاتساق مع هذا المنظور النقدي الأدبي فقد قال ابن جني :إن سبب تسمية مقول القول بالمرجعية المعجمية العربية : ق. و. ل. سببه المواصفات اللسانية والدلالية التي يختص بها هذا الضرب من التعبير اللغوي (... وذلك أن الفم واللسان يخفان له ، ويقلقان ويمذلان به ، وهو بضدّ السكوت ، الذي هو داعية إلى السكون ...)[1]، ولعل هذه الشروط اللسانية والدلالية هي التي جعلت المقولات في نهج البلاغة متسمة بالتقاصر وحرارة التوقيع الحكمي حتى شاكلت بنية التشعير بامتياز ، وإن السجوع والتقسيمات اللفظية لهي خادمة لذات الغرض الفني الجمالي الذي اختصت به بنية القول من ضروب الأساليب والتوقيعات البلاغية المتميزة عما سواها من الأغراض التعبيرية الأخرى من كلام و حديث.

و لم يأت تخصيص باب لفنّ القول في نهج البلاغة إلاّ تطلباً لتلك الغاية الفنية الجمالية، يقول علي رضي الله عنه:" مّمن كان منكم أطول أعماراً ، و أعمر دياراً، و أبعد آثاراً أصبحت أصواتهم هامدة، و رياحهم راكدة، و أجسادهم بالية، و

[1]- ابن جني الخصائص ، ج:1 ، ص 5.

ديارهم خالية، و آثارهم عافية"[1]، و هذه الغاية الجمالية هي التي تنجع في ضرب من التعبير والسرد اللغويين لا تداخلها في شروطهما كيفية تعبيرية أخرى مما هو متعارف عليه ومتداول في تعاريف الفعل اللغوي لدى اللغويين العرب ، اعتباطا في جمالية نثر نهج البلاغة لأن تقاصر العبارة وتركيز القول يسمح بالتوافق بين القلب واللسان والتسهل في توقيع ملذوذ العبارة من القول ، مصداق ذلك ما ذكره أبو هلال العسكري في الدلالة على فلسفة البلاغة وأصول الدلالة في حيز اللغة العربية فالبلاغة ما سمِّيت كذلك إلاّ (...لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع ...)[2] ، فالتراسل القلبي الذي هو مجال التواصل البلاغي الذي يندرج تحت نشاطاته موضوع الدلالية الجمالية النثرية يحضر بغزارة في مخاطبات نهج البلاغة، يقول علي رضي الله عنه:" يمزج الحلم بالعلم و القول بالعمل، الخير منه مأمول و الشر منه مأمون" [3] ، فهي إما حميمية بالغة الاستئناس أو حجاجية مزدانة بأساليب البرهنة والقياس والنقض والمماثلة والبناء الخلافي، يوظف علي بن أبي طالب بنية الملاءمة والاستئناس مع أشياعه أو أتباعه أو

[1]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 737.

[2]– أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص 6.

[3]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 264.

مريديه ، ويوظف قوة الحجاج في القول حيال الخصوم والمناوئين ، وبتوافر هذه المسوغات الأدبية الحية في كل الأزمان فإن سياق الخطاب البلاغي الحجاجي لدى علي بن أبي طالب جدير بالاستثمار في كل ظرف وأوان ،(... فالكلمة إذا خرجت من القلب بلغت إلى القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان ...)[1] وحقيق بهذا النظر من التفكير البلاغي العربي أن يجد له المصداقية البلاغية الوفيرة في مقروئية جمالية التنثير الأدبي في نهج البلاغة فالتعزيزات الحسية والعاطفية والانسجام في التأثيرات الانفعالية المبثوثة في ثنايا الخطاب كلها عاملة على تعزيز أواصر التواصل والتمكين للأفكار الموظفة في عملية التبليغ ذات الأبعاد التواصلية المشحونة بالتحفز والرغبة والانطباع ومقدرة بالغة من لدن علي بن أبي طالب في التّمهّر الإنشائي .

بنية تقاصر الخطاب القولي: صدّر الشريف الرضي مختاراته في هذا الباب بالعنونة التوجيهية التي قال فيها: (باب المختار من حكم أمير المؤمنين عليه السلام ، ويدخل في ذلك المختار من أجوبة مُسَائله ، والكلام القصير الخارج في سائر أغراضه)

[1]- الجاحظ ، البين والتبيين ، ج:1 ، ص 61.

[1] ، وفيه يبدو التوجيه القرائي واضحا ، يعلم على مقروئية خاصة ببلاغة القول الحكمي الذي احتل قسما غير قليل من جمالية النثر الفني في نهج البلاغة ، وقد دل كما هو واضح على بعض الشروط التي قلنا بها في تحديد بنية خطاب القول المخصوص بالتقاصر والتكثيف والتركيز والانسجام يقول علي رضي الله عنه:" تشاهدهم في سرائرهم، و تطّلع عليهم في ضمائرهم، و تعلم مبلغ بصائرهم، فأسرارهم لك مكشوفة، و قلوبهم إليك ملهوفة"[2]، فهو في غالب النماذج ينتظم في شكل بنية الجملة النحوية قد يزيد عليها قليلا أو ينقص حسب طبيعة الموضوع الموقع ببلاغة الحكمة.

لم يهمل البلاغيون العرب أسباب التنظير للبنية التعبيرية ، وقد أهّلهم استيعابهم الخصائص الجمالية للسان العربي إلى القول بعدة آراء نقدية تصب كلها في فائدة الوظيفة التشكيلية للخطاب أو البنية التعبيرية ، ونعتقد أن الذي أهّلهم إلى الإمساك على المقدرات التنظيرية هو شدة شغفهم بتوصيف المهارة اللسانية ، وأثرها في إنتاج

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 336.
[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 744.

الخطاب الأدبي الجمالي ، فقد جاء في خصائص ابن جني أن المقصدية الإنشائية الجمالية سواء أكانت في حيز التشعير أو التنثير تقتضي توجيه الانخراط المبدئي في مجاذبة الأساليب والعبارات فالكلام في تفكير الجاحظ البلاغي إذا (... قلّ وقع وقوعا لا يجوز تعييره ، وإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا ، ومطلوبا مستكرها ...)[1] وحسب هذا التوصيف الجمالي للانفعال الحسي بالكمية اللفظية في العبارة أنه ينطلق من تحكيم حس التلذذ بالعبارة وإخضاع كمّها التلفيظي لمعايير الاستخفاف والاستثقال ، فاللغة الفنية الجمالية سواء أتعلق المقام بمترع التعبير الشعريّ أم تعلق بمترع التعبير النثري الجمالي فإن المرجعية الذائقة والمحققة للعبارة مرجعها على الحس المنفعل بالقيم اللغوية من أصوات ومقاطع وهيئات كلمات وأساليب ، ثمّ اللسان المتهجي لصورة العبارة في خوالج النفس، أن لا حدود للاعتبارات الانشائية[2] ، ثم وصولا إلى تذوقها في شكل شبيه بالتنقيح على مستوى السمع المتفطن والمتهيئ لتقييم المناحي الجمالية في العبارة اللغوية .

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ، ص 288.
[2]- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، المجلد 2 ، ص79.

تعمل الجمالية النثرية على تقريب الوظيفة اللغوية بنقلها من النثرية الباردة إلى النثرية الجمالية ثم تتعمق الوظائف اللسانية السماعية حتى ترقى بالجمالية النثرية حتى تتساوى مع الوظيفة الشعرية في حيز التعاطي اللغوي الفني ، لذلك فإننا ننظر إلى كثير من نماذج بنية القول التي أوردها الشريف الرضي من أقوال علي بن أبي طالب الحكمية على أنها متصفة بجماليات التنثير التي قلنا : إنها عاملة على تقريب النثرية من شروط الشعرية تبعا لما تمتاز به لغة النثر الفني من مقصدية إمتاعية ظاهرة في أنحاء الخطاب الأدبي النثري الجمالي، و خاصة منها الشعرية قادرة على النفاذ إلى عمق المظاهر[1] ، وربما كان ذلك الامتياز الفني للجمالية النثرية هو الذي جعلها تفتك سمة الشاهد اللغوي والشاهد البلاغي في مدونات البلاغة العربية مثلما أشرنا إلى ذلك في فصول البحث ، وإن الذي نستوثق به في تدعيم ثبوت الجمالية النثرية في مقولات على بن أبي طالب الحكمية مثلما وردت في نهج البلاغة مثبت على النمط التالي:

أولا: مزاولة علي بن أبي طالب للشعرية ضمن شروطها التقصيدية ، فهو له ديوان شعر مشمول بالتنوع العروضي ، والتقفية ، والثراء الموضوعي .

---

[1]- المصدر السابق، ص 79.

ثانيا: ورود الكثير من التعريفات البلاغية التي تختص بتوصيف الانفعال بالقيم التعبيرية الجمالية ، أو تحديد شروط التواصل الأدبية البلاغية ذات الصبغة الفنية الجمالية، فقد ورد في مقولات علي بن أبي طالب في نهج البلاغة بعض التعريفات التي تعدّ بمثابة التنظيرات البلاغية أو الجمالية من مثل التركيز على الوظيفة اللسانية أو كما قال في توصيف المهارة اللسانية ، نجتزئ مما ورد في باب الأقوال العيّنات النثرية الجمالية التالية :

1 ـــــ المرء مخبوء تحت لسانه[1] .

2 ـــــ لسان العاقل وراء قلبه ، وقلب الأحمق وراء لسانه ، وقد علق الشريف الرضي على مضمون مقولة الحكمة قال : وهذا من المعاني العجيبة الشريفة ... فكأن لسان العاقل تابع لقلبه ، وكأن الأحمق تابع للسانه ...)[2].

3 ـــــ اللسان سَبُعٌ إن خلي عنه عَقَرَ[3].

4 ـــــ إذا تمّ العقل نقُص الكلام[1] .

[1]- الشريف الرضي، نهج البلاغة ، ص 355.
[2]- المصدر نفسه ، ص 340.
[3]- المصدر نفسه ، ص 342.

5 ـــــ إن هذه القلوب تمل كما تمل الأبدان ، فابتغوا لها طرائف الحكم.[2]

[1]- المصدر نفسه ، ص 342.

[2]- المصدر نفسه ، ص 345.

الفصل الثالث

🕮 مدخل إلى نظرية الجمال اللغوي في تفكير علي بن أبي طالب رضي الله عنه

- ✓ علاقة المعرفة الجمالية بالانفعال الحسيّ.
- ✓ علم الجمال الأدبي.
- ✓ مفهوم الجمالية اللغوية.
- ✓ المفاهيم الجمالية في الفلسفة العربية الإسلامية.

علم الجمال هو علم يتناول المبادئ العامة للظواهر المادية والمعنوية وهو بالنظر إلى علاقته بالمرجعية الفطرية للإنسان الذي يعطيه حساسية شعورية تجـــاه الكـــون و الحياة و الواقع بمعناه الكبير[1]، وانتظامه لكثير من المظاهر البيئية والاجتماعية ، جـــدير بأن يستحوذ على كثير من السلوكات الاجتماعية وآي الخلق البيئي بالدرجـــة الـــتي تمكنه أن يتحول إلى طاقة حسية وانفعالية ملهمة بالإبداع ، ومغرية على التأمل والتدبّر ، وبالاتساق مع هذا فقد تبدو إحدى مهام الفن أو الجمال قائمة على حقيقة كـــون الدافع إليهما هو (... الرغبة اللاواعية في تحقيق الانفتاح النفسي على آفاق إنســـانية أكثر ما تكون رحابة واتساعا ...) [2]وهذه الرغبة هي التي يُنظر إليها تحليليا على أنهـــا بمثابة المحرك إلى تعاطي الإبداع على كل مستوياته المتنوعة ، والفن أو الجمال كيفمـــا كانت مادته التعبيرية فإنه يسعى دائما إلى توظيف الفطن البلاغية التي تستدعيها طبيعة المادة التعبيرية التي يختص بها فنّ ما دون آخر .

[1]- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط 4، دار الشروق، 1400 هـــ - 1980م ، ص 263.
[2]- إتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ترجمة: ميشال عاصي ، ط:1 منشورات عويدات بيروت لبنان 1974، ص 24.

والجمال والفنّ وإن تباينا في الاصطلاح وبعض الموادّ المكونة لكل منهما إلاّ أنهما يكادان يكونان رديفين بعضهما ينوب على الآخر في كثير من الاستعمالات ، فالانتقال بالمعرفة الجمالية عادة يفهم فعله على أنه متّصل مباشرة بالملاحظة البصرية ، والسبب في ذلك أن البصر هو الأكثر استعمالا في الحياة الاجتماعية البسيطة ونعتقد أن لذلك السبب استفادت اللغة العربية من حاستين أكثر من استفادتها من باقي الحواس في الخِلقة البشرية هما حاسة السمع وحاسة البصر مما جعل الفلاسفة المسلمين يتنبهون إلى تكاملهما الوظيفي والحياتي لذلك قال أبو حيان التوحيديّ :(... ومما يجب أن يُعلم أن السمع والبصر أخص بالنفس من الإحساسات الأخرى...) [1] ، لذلك فإن اللغة الأدبية في نثر علي بن أبي طالب الفني تتّخذ لها سياقات فنية جمالية أبرز ما يميّز إيقاعاتها الدلالية هو اتسامها بالأساليب التعبيرية المنشطة للقيم التعبيرية ، بحيث يتّخذ علي بن أبي طالب من مهارته الإنشائية ، وبراعته البلاغية سبيلا لتفعيل السياقات التعبيرية خاصة وأنه تربى في مدرسة البلاغة القرآنية بالإضافة إلى تشبعه بأدبية عربية ظل يتشرب معينها من البيئات اللغوية الحية بمعنى التفاعل مع الشعراء

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، ص 83.

والبلاغيين وأئمة النحو العربيّ وعلم اللغة العربية الكثيرة المتنوعة ، وأبرز تلك المهارات الفنية الجمالية اعتماده التنويع الأسلوبي الذي ما أمكن له أن يتحقق لولا تلك الثروة اللغوية المعجمية المنقطعة النظير ، يضاف إلى ذلك مهارته في سوق البلاغة الحجاجية ضمن كفاءة خطابية تحمل القارئ على الاعتقاد بأنه إذا طالع خطاب علي بن أبي طالب النثري إنما هو يطالع جملة من الفعاليات والنشاطات الأسلوبية والموضوعية المحيلة على الخصوصية الأدبية التي يتفرد بها هذا الأديب والأدبية العلوية معززة بمختلف الأنماط النثرية من خطبة ومراسلة ، و محاضرة ومناجاة ، ومكاتبة ، وكلام ، ونصيحة ،ومُحاجَجة ، وإنشاء أدبي حرّ مشحون بالتأمل كما هو في نصي الخفاش والطاووس كلها سياقات بلاغية تحشد من المرتكزات الفنية الجمالية ما هو كفيل به أن يقوم مترجما عن تلك الفطنة الإبداعية التي تتميز بها أدبية علي بن أبي طالب .

ويظهر بعد استقراء مختلف المؤثرات الإبداعية لجمالية التنثير البلاغي في أدبية علي بن أبي طالب أن تربيته في مدرسة النبوة ، وتعلمه على أيادي أصحاب الأفضال اللغوية والبلاغية بالمحاورة والمناظرة والتنافس كان لها ثمارها الواضحة الجلية على طبع

أسلوب علي بن أبي طالب بالخصوصيات البلاغيـــة الموقعـــة للغـــة الخطـــاب الأدبي الفنية(فقد علم الناس أن بني هاشم في الجملة أرق ألسنة من بني أميـــة) [1] ، فاللســـان النبويّ القرشيّ المتميز بين ألسنة القبائل العربية الفصيحة الأخرى نزّه لسان علي بـــن أبي طالب عن الوقوع في شراك التخليط ، وبذلك الامتياز في القيمة اللسانية لديه فقد أمن لسان علي بن أبي طالب أن يتأخر عن الاتصاف بأعلام البلاغة العربية التي ظلت على مرّ الأزمان والأعصر النموذج البلاغيّ المقتدى في الشعر والنثر وقد اكتســـبت تلك الخصوصية البلاغية التي تمتع بها لسان علي بن أبي طالب أهلية التفاعل مع مختلف المكونات الأدبية التي طبعت أدبية تلك الفترة من التحولات التاريخية الـــتي قطعتـــها الأدبية العربية الإسلامية، فكان أدبه يؤثر في المعالم الكبرى الطابعـــة لبلاغـــة القـــوم وبتأثرها في الآن الواحد ، بلغ من السمو والرقي الإبداعي(و يبدع في التحدث عـــن خالق الكون و روائع الوجود) [2]، أن تمثل العينات الأدبية الشاهد اللغوي النمـــوذجي مثلما احتفلت به مصادر اللغة والأدب العربيين ، هذا من جانب ومن جانب آخـــر

[1]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4 ، ص 662.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 187.

يكاد يكون خفيا عن الاستظهار فقد شكل التفاعل المعرفي والإبداعي بين أدبية المرحلة وإسهام علي بن أبي طالب في التزكية لزخم الأدبية البلاغي من خلال التفاعل الواقعي بينه وبين أعلام اللغة العربية المؤسسين لقواعدها وجماليتها (و كان شديدا ، قاصفاً، مزمجراً، كالرعد في ليالي الويل) [1]، حتى كأن أدبية علي هي أدبية بيت النبوة بامتياز ظاهر، هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآياتها، و حصرت العقول دون غاياتها[2].

ويمكننا النظر إلى أثري الفنّ والجمال من حيث كونهما مادتين جامعتين بين الأثر المادي والأثر الروحي ، أما المادي فهو كل الملاحظات أو التوصيفات التي يستفيدها الحسّ أو العقل من المصادر الانفعالية التي يستقي منها الحس نزوعه البلاغيّ والذي سيتحول في نهاية المطاف إلى قيم تعبيرية أو تصويرية تخييلية ، مع ملاحظة أن تلك الظواهر اللغوية الانفعالية تكون في معظم أحوالها وأشكالها البنائية قابلة للتمييز والتشخيص والإحصاء .

---

[1]- المصدر السابق، المجلد 3، ص 196.

[2]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت 2001م ، ص 279.

أما الأثر الروحي من السلوك اللغوي الفني الجمالي فهو الذي يتجسد في تلك الانفعالات الحسية ذات القيم التي تترك آثارها الانفعالية في نفس المتلقي،(إنه منـــهج سامق فعلا و لكنه في الوقت ذاته منهج فطري) [1] ، والعرب في أصول معرفتـــها قـــد تصف الماديّ بالمعنوي والمعنويّ بالمادي ، قال تعالى : واصبر صبرا جميل ، إن الجمال جمال الروح والأدب ، ودلالة التجمّل الذي هو قوى روحية مركزة تستفيدها الذات عن طريق التقييم الحسي والانفعالي للمحسوسات على اختلاف مصادرها الحســية ، ويعتبر إعمال الحس في تذوق الروحانيات سلوكا معرفيا وانفعاليا تختص بع المعــرفتين العربية والإسلامية ويكثر ذلك في أدب الحكمة والأدب الصوفي ثمّ تتراح تلك المعرفة لتنجع شيئا فشيئا في تذوق الشعرية وتقييمها نقديا ، وقد قاد علماء العربية الخائضين غمار الإشكال المعرفي المتشاكل الأنحاء إلى الاستعانة بإثارة المؤثرات النفسية والانفعالية التي استمدوا مناهجها من آثار التفكير الشرعي أو الفقهي من حيث بـــذلوا الجهـــود الوافرة من أجل استقصاء جذور الانفعال النفسي باللغة على اختلاف تنوع هوياتهـــا الدلالية ، وثراء إيحاءاتها الفلسفية وقد قادهم تعميق الحـــدس إلى القـــول بـــدلالات

[1]- سيد قطب، هذا الدين، دار الشروق بيروت، 1409 هـ - 1988 م ، ص 28.

الاستغراق اللفظي للمعنى أو الدلالة[1] ، وتفانوا كذلك في تجذّر العملية اللغوية بين محسوسها وملفوظها ومفهومها حتى ألهمهم تدبرها عميقا إلى القول: (.. الكلام الحقيقي هو المعنى القائم في النفس دون الألفاظ ...)[2] ، وهي النظرية ذاتها التي سبق للجاحظ وأن تناولها معززة بالبراهين البلاغية خلاف ما هي عليه لدى الشوكاني من سياق الاستعمال الأصولي الفقهي ، فقد جاء في الحيوان ما يفيد الإحالة على المقدرات النفسية للانفعال بالقيم بالفعل اللغوي الصوتي ، حين قال : المعاني مطروحة في الطريق النظرية إياها حيث استفادت النظرية اللغوية العربية من الإرهاصات الفلسفية التي أفرزها تلاقح المعرفتين ، المعرفة الأدبية البلاغية والمعرفة الفقهية الشرعية[3].

لقد كان جديرا باللغويين العرب والمسلمين أن يداخلوا المقدرات المنهجية والفكرية الملائمة بين المنزع اللغوي في حيز التداول الشرعي وبين المنزع اللغوي في حيّز التداول البلاغيّ لا لشيء إلاّ لكونهما في بعض التجارب اللغوية جامعين بين

[1]- الشوكاني محمد بن علي بن محمد ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، ص 98.
[2]- المصدر السابق ، ص 99.
[3]- الجاحظ ، الحيوان ، ج:3، ص 480.

الاستعمالين مثلما هو متجسد في أدبية علي بن أبي طالب ، لاعتقــادهم أن فضــل القرآن يعرفه(... من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العــرب وافتنانهــا في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في جميع لغات الأمم أمة أوتيت من العارضة ، والبيان واتّساع المجال ما أوتيته العرب خصِّيصَى من الله ، لما أرهصه في الرسول ، وأراده من إقامة الدليل على نبوّته بالكتاب فجعله علَمَه ...) [1] ، ومن ثمة فالمنازعة اللفظية المقتضية استجابة معرفية قائمة على المفهوم اللغوي هي مجال حيويّ يحتاج إليه المشرع كما يحتاج إليه اللغوي حتى ولو اختلفت غاية كل منــهما عن غاية الآخر ، فالفائدة اللغوية عندما تتعلق بالوظيفة الشــرعية تتــدعم بالمعــايير والمستندات التحديدية التي تحدد الدلالة وتحصرها في الأثر العقلي الواضح ، في حــين تسلك الفائدة اللغوية في حيز التعاطي الفني الجمالي طبيعة دلالية مخالفة لنــهج الأولى فتغنى بفضل الإحالات الجانبية والانزياحات التأويلية التي تتفلّت من الأحادية المعيارية، (و طورت تلك القواعد، فاتأت مضانّ توقيعية تصويرية تخييلية أهلتها لنيــل مراتــب

---

[1]– أبو قتيبة أبو عبد الله محمد بن مسلم ، إعجاز القرآن ، ط:3 المكتبة العلمية 1981 ، ص 12.

دلالية إمتاعية) [1]، غير أن المترعين المترع الشرعي الفقهي والمترع الفني الجمالي في حيز التعاطي اللغوي قد يتفقان على بعض الوظائف الدلالية من مثل حاجة المبلغ أو المنشئ أو المتكلم إلى توظيف الدعائم اللفظية المفيدة ضروبا من التقبيح أو التحسين ، وقـــد قادهم تدقيق الحكم إلى التوصل إلى ما اصـــطلحوا عليـــه تحـــت صـــيغتي التعمـــيم والتخصيص ، فالدلالة الخاصة مقتضية إحكاما دلاليا يتماشى مع طبيعة دلالية إلزامية، في حين تتسم الدلالة العامة بفضل التماهي ، ولعل هذا الذي داخله البلاغيون تحـــت مفهومي الخاص والمشترك [2] ، والانفراد دون الاستغراق [3] ، ومتى يكون اللفظ شاملا للدلالة متضمنا إياها بالإطباق، ومتى يحتكم إلى التناسب بين الدال ومدلوله[4].

وبمرور التجارب وحصول التراكم المعرفي انتقل الوعي من المعرفـــة الحســـية الانفعالية الحرة للقيم الجمالية ومعها الفنية ليتشكل في شكل تبلور فكـــري يســـتفيد الأساليب الإبداعية والطرق التعبيرية التي تُنَمْذِجها الخطابات الأدبية المنضـــوية تحـــت الشروط الإبداعية المحصلة بناء على قناعات بعينها ، ثمّ ليتمّ تطبيقها في مجال المعرفـــة

1- المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، المجلد 2، ص 79.
2- الشوكاني ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، ص 17.
3- المصدر نفسه ، ص 104.
4- المصدر نفسه ، ص 100- 102- 104.

المنهجية ، ألا وهي المعرفة العلمية القياسية ، يمكننا ملاحظة هذا التحـــول في مســـألة انتقال المعرفة اللغوية عن طريق الانتقال بها من الانفعال الحرّ إلى المعرفة العلمية ، تؤكد ذلك حصول المعرفة العلمية لعلوم اللغة العربية ، علم النحو علم الصرف علم البلاغة والتي اتفقت للسان الأعرابي عن طريق الخبرة المستفادة من تعميق حس المعايشة للبيئة والإنسان إذ هي الكيفية التلقينية الوظيفية التي تسمح للحس باســتيعاب المعطيـــات اللغوية وفق آليات تحافظ خلالها على نسقي العلمية والجمالية معا .

لقد أدى تنامي الوعي اللغوي في حيز التعاطي الفني الجمالي لها إلى حـــدوث موجات من الترقية المعرفية لكثير من أوجه الاستعمال البلاغي ، لذلك ألفينـــا عبـــد القاهر الجرجاني وهو الذي هضّم النظرية البلاغية العربية ، وتشرّب تطبيقاتها الغنيـــة بالإحالات المرجعية الجامعة بين الفائدتين الفائدة الشرعية والفائدة الجمالية ، حتى قاده استيعاب التحولات الفلسفية والوظيفية للأساليب البلاغية إلى تنويع جمالية الاستعارة ، وتفاوت التشبيهات ، وحتى كان تشربها لمبادئ الانفعال الفني الجمالي بنقل التطبيقات النقدية الأدبية من العينات اللغوية التي استأثرت بالشاهد الشـــعريّ إلى حيـــز مـــن الممارسات الفنية الجمالية للغة العربية وكان أفضل التطبيقات على الجماليـــة النثريـــة

طرقه موضوع تواجد الشعرية بامتياز في العينات الأسلوبية النثرية من خلال توثيقه لمقولة عبد الرحمن بن حسان بن ثابت المشهورة بجملتها الإيقاعية :لسعني طائر التي صارت مضرب مثل للتلاحم الوظيفي بين النثرية والشعرية على ملتقى واحد مشترك هو الفاعلية التعبيرية أو بلاغة الانزياح المجازي [1] ، والتي نبهت لأول مرة حسب التقدير إلى حقيقة تواجد الشعرية أو الجمالية اللغوية ضمن حيزين ، حيز إنشاء الخطاب أو النصّ وحيّز المقروئية التي لخصها عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة في تمييزه بين الذهن المستعد ، وغير المستعد له[2] ، يتماهى هذا المنهج الدلالي مع كثير من المواقف التبيينية التي جاءت على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وألسنة كثير من الصحابة رضوان الله عليهم ، فقد أورد الجاحظ جملة من الدعامات الحكمية التي تربط بين خبرة الذات بصنوف المعايشات وبين التأويل البلاغي وما يتطلبه من يقظة وفطنة واتساقا مع ذلك قال:(إنك لا تنتفع بعقل الرجل حتى تعرف صدق فطنته)[3] ، ومثل هذه الإحالات كثير يتواتر في المدونات البلاغية العربية إلى درجة من التمكين النظري

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 167 .

[2]- المصدر نفسه ،ص 167.

[3]- الجاحظ، الحيوان ، ج: 3 ، ص 59.

لمثل هذه الفهوم النقدية الأدبية والتي نتمثلها حاضرة في نظرية الجاحظ البلاغية فقد ربط الجاحظ بين الفطنة البلاغية وبين قوى روحية عادة ما يعتدّ بها في قراءة الطالع والأثر والعلامات والسمات من ذلك تركيز الجاحظ على دلالات مفاهيم : الفراسة القيافة وفلان(... دقيق المسلك في الفطن ، وكان صادق الحدس نقابا وكان عجيب الفراسة ملهما ...)[1]، هذه الأجواء والفضاءات البلاغية هي التي أنتجت مقروئية الخطاب الأدبي عبر صلات التفاهم التي تنتظم عملية التواصل بين المنشئ لبلاغة الخطاب الجمالي وبين السامع أو القارئ في نصوص نهج البلاغة، يقول علي رضي الله عنه:"و يعطف الرأي على القرآن"[2] ، حيث مستوى الإلقاء طابعا ترقويا ينهض بصنوف الدلالات الفنية الجمالية المتضمنة كثيرا من النماذج التوقيعية المضاهية لذات القيم الفنية والجمالية التي تقوم عليها الظاهرة الشعرية في لغة الشعر .

وإذا كانت المعرفة الإنسانية قد نجحت في كثير من الحقول على انتقال من الحس والروح إلى العقل والقياس والمعيارية كما هو الشأن في علومي النحو والصرف

---

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 101.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 154.

على اعتبار مطاوعتهما للانضواء تحت منهاجيهما المعرفي القابل للتطبيــق والمعاينــة والتمحيص فإن ثمة علما آخر وعلى الرغم من تجانسه المبدئي مع العلمين المــذكورين هو علم البلاغة الذي تغلب عليه التقديرات الحسية الانفعالية ، لذلك ظلت البلاغــة معرفة متجاذبة بين عدة حقول دلالية وعلى الرغم من أصولها الفنية الجماليــة والــتي يمكن تلخيصها في التروع القلبي إلاّ أن البلاغة ستظل تحن إلى مبادئها الطبيعية البسيطة كلما تقدمت بها التجارب، واكتسبت من التراكم المعرفي الذي يوظفه الوعي العقلي لإنتاج القياس والمعيار والأسلوب .

وبالتوافق مع مسار تحصيل التجارب الإنشائية للغة الفنية الجمالية فقد بــات الفلاسفة المسلمون يبحثون عن السند النظري أو الفلسفي الجمالي المــؤطر للســلوك الإبداعي من نتائج هذا البحث والتفكير والتدبر قولهم بإمكان إعمال قوى إبداعيــة مكملة لقوى العقل والحس المتعارف نشاطيهما (و أراك حيث رحت في أدب علي بن أبي طالب، شاعرا بهذه الأصالة الفنيّة العميقة) [1]، وهكذا فقد عملــت الانزياحــات الإبداعية المغايرة لثنائية الشعرية والنثرية بطرح مسوغات إنشائية أخرى هي نتيجة لما

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 105.

يمكن أن تثمرها شراكة العقل مع الحس فالمخيلة التي هي نشاط إبداعي متوسط بين العقل والحسّ صارت تستدعي وجود فرضيات أو تصورات فلسفية أخرى غير تلك المتعارف عليها ، ومثلما يتراءى لنا فإن طبيعة الإبداع الجديد ، ولتحول في قناعات المزاولة ومظاهر النشاط المغلف لجميع تلك التروعات هو الذي قاد الفلاسفة المسلمين إلى تصور التخريجات الفلسفية الجديدة (... فقدرة المخيلة على استعادة صور المحسوسات وتذكرها وإعادة تركيبها من جديد ، بالتفريق والجمع ، على نحو يشابه الشيء المحسوس أو يناقضه ، وقدرتها على ابتكار صور جديدة قد لا تستند إلى الحس يجعلها تباين الحسّ ...)[1] ، وبالنظر إلى اعتبار الفلاسفة المسلمين ونقاد الأدبية العربية إلى الفاعلية الحسية من حيث إعمالها في تمييز الخصائص الإبداعية ، وتبيّن مراتب التجويد البلاغي فقد ألفينا النقاد يوظفون معيار التقبل باعتباره مؤشرا انفعاليا يكافئ الغايات الإبداعية التي يحتوي عليها الخطاب الأدبي أو القيمة التعبيرية اللغوية ، فالحال التي يفرزها التلقي من حيث الرضا من عدمه يمكن أن تتّفق مع الغايات الجمالية التي تنظر إلى مكونات الخطاب النثري الجمالي من منظور تفاعلي حركي يعتد فيه

[1]– ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، ص 50.

بدرجات الإثارة التي تتركها إيقاعاته في نفسية المتلقيّ ، وقد كان نصيب غير قليل من الأدبية النثرية في خطاب علي بن أبي طالب هذا مسلكه إلى حيازة مواصفات الإبداع وقد اصطلح النقاد والبلاغيون على تسميتها بالموافقة الحالية[1] ، فاللغة الفنية الجمالية بالنظر إلى كونها متنزّلة عن تلك المهام النفسية مكتنفة بعواملها الانفعالية فإنها تكون أصدق مناسبة للتوافق بين المحسوس والمنطوق أي بين اللغة عندما تكون في حيزها النفسي الانفعالي وحين تتجسد في شكل عبارة أو أسلوب أو بلاغة.

لذلك ، وبتفعيل هذه الرؤية النقدية الفلسفية فإن الجمالية النثرية في أدبية علي بن أبي طالب في نهج البلاغة تستمدّ كثيرا من فتوحاتها الإبداعية في حيز التوقيعات البلاغية من إعمال القوى المتخيلة بناء على ما تستثيره العبارة اللغوية في نهج البلاغة من الإحالات الرمزية أو الأبعاد التخييلية ، إلى درجة من الإتقان الجمالي والفني تقارب فيه العبارة النثرية الفنية الطبيعة الشعرية ولا تخالفها إلاّ في بعض الشروط الشكلية التي جاوزتها الحداثة اليوم في مشروع الملاءمة بين الشعرية والنثرية الفنية ، وقد كان علي بن أبي طالب يصيب في نثريته الجمالية كثيرا من الغايات التوقيعية التي

---

[1]- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص 54.

تكون محبوكة منظومة متّزنة شبيهة بتوقيعاتها باللغة الشعرية ، وهو أي علي بـــن أبي طالب يحرص كل الحرص في توقيع الأدب الحِكمي على إبراز بنية تعبيريـــة قوامهـــا الإيجاز والتقاصر والانسجام مثل ذلك ما جاء في الحكم التالية :

ـــــــــ ما أضمر أحد شيئا إلا ظهر في فلتات لسانه ، وصفحات وجهه[1] .

ـــــــــ العقل نقص الكلام[2] .

ـــــــ اللسان سبُع إن خُلِّي عنه عَقَرَ [3].

ـــــــ لسان العاقل وراء قلبه ، وقلب الأحمق وراء لسانه [4] .

لم يجئ امتداح اللسان في المنظومة الحكمية في جمالية نثرية علي بن أبي طالـــب إلا لتمتن تلك الآصرة التي طالما ركز عليها البلاغيون العرب ، والتي أعطت الـــدور الرئيس للفعل اللساني في التواصل ومختلف المخاطبات القصْدية والفنية معـــا ، وهـــو الجانب النظري والتطبيقي معا الذي سنقف عنده مليا في ثنايا فصول بحث جمالية النثر الفني في نهج البلاغة نظرا لما صادفناه من التكامل والتناغم والتوافي بين المتون البلاغية

---

[1]- الشريف الرضي ، من مختارات الشريف الرضي من كلام سيدنا علي بن أبي طالب ج: 1 ، مكتبة مصر ، ص 338.

[2]- المصدر نفسه ، ج:1 ، ص 343.

[3]- المصدر نفسه ، ج:1 ،ص 342.

[4]- المصدر نفسه ، ج:1 ، ص 340.

والحكمة العلوية في نهج البلاغة ، ومثلما هو واضح بيّن فإن دلالات الكلام واللسان والفطنة و البلاغة والحدسية والمهارات والتعقل وسياسة المراد كلها محطات دلالية حاسمة في نصوص نهج البلاغة .

يستطيع الذي يشرح المقولات النقدية البلاغية خاصة في مدوناتها الرئيسة أن يقف على الهامش الفلسفي الذي ظل يختزن تصور عملية الإبداع على اختلاف تجلياتها التنويعية وللقبض على أحكام الوظيفة الجمالية في جانبها التأويلي فقد ذهب البلاغيون العرب إلى إثارة مدى الفاعلية التي ينتجها عمل كل من العقل والحسّ في إملاء الصيغة اللغوية من جهة، (و لعلنا لا نبالغ أو نغالي إذا قلنا أن الأداء الأدبي منبن على خصائص توقيعات دلالتها الفكرية و المعنوية)[1]، ومن جهة أخرى تقدير العوامل النفسية والانفعالية التي يحتاج إليها الوعي لدى تلقيها الصيغة اللغوية الجمالية بحيث تركّز مجمل تفكيرهم في الموضوع على مسألة المطابقة بين الحقيقة كما هي في الواقع وبين صورها البلاغية المجازية كما تصورها الحس ورسمتها المخيلة .

---

[1]- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1، ط3، دار الكتاب العربية بيروت لبنان 1980 م ، ص 414- 415.

لذلك فإن(... صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع دلالات الكلم ، فنقول : لا شبهة بيّنة ، فإن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدلّ عليه من غير زيادة ولا نقصان ، بحكم الوضع وتسمى هذه الدلالة دلالة المطابقة ، ودلالة وضعية ومتى كان لمفهومها ذلك ولنسمه أصليا تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل ...)[1] ، ومثلما تتعلق أسباب التعبير وعناصره اللغوية الدنيا من صوت حرف ومقطع وأدوات ، فإنّ ذلك التلاقح التفاعلي بين تلك العناصر يسري على التفاعلات الدلالية الأخرى ، فتتخذ المعاني والدلالات بذات الطريقة انزياحاتها الدلالية الحرة التي لا تستطيع أية قوة عقلية أن تدعي القول الفصل أو الإجراء الحاسم في القبض عليها لوحدها لذلك قالوا : (... واعلم أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني ...)[2] .

يترسخ هذا الاعتبار المنبني على وظيفية التلاقح الحر القائم على مختلف الفطن الحسية التي يستفيدها الحس من المكونات البلاغية والتي تصير بمثابة المنبه على ذاته

1- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 140.
2- المصدر نفسه ، ص 141.

وعلى المثير الذي يترابط معه دلاليا لذلك قالوا : الكلام يفتح بعضه بعضا[1] ،فـالتلازم الذي كان مقالا به بين التلازمات الدلالية هو ضمنيا تلازم لفظي أو صوتي يهـدي العنصر خلال السياق التعبيريّ إلى العنصر الذي يكمله.

وبالنظر إلى تنوع العقول في تداول المعرفة اللغوية الضاربة إلى جهـة الفنية والجمالية فقد ظلّ الطرح الجامع بين العلمية والجمالية الفنية يتنازع باستمرار تاريخها النشط المتحول بزخم معرفي لم يستطع الوعي العقلي تحديد أساليب ذلـك التحـول وقواعده ، والتناجز العلمي الفني في موضوع اللغة والبلاغة وإن بـدا للوهلـة الأولى حاملا للنقض الضمني بناء على تلاحم نهجين متنافيين متعاديين ، نهج العلـم ونهـج الجمال والفنّ إلاّ أن تدبّر موضوع الفنّ والجمال في أصول انبعاثاته الإنسـانية الأولى شافع لنا أن نتقبل البنية الاصطلاحية التركيبية المفيدة علم الجمال والمقتضـية وعـي المكونات والظواهر والإشكالات والفلسفات (... ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أوّلا عن طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والرواية ...)[2] ، وهنا تتجلى لنـا

---

[1]- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2 ، ص 238.

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 102.

مدى أهمية التناجز الوظيفي والإجرائي بين الحسّ والعقل ، إذ تتأصل المعرفة بمرورها أولا بالتجريب الحسي وكذلك اللغة باعتبارها ممارسات فنية واجتماعية يحتاج إليها الإنسان لشدّ توازناته الروحية والتواصلية ، فإنها أي اللغة بالارتكاز على تلك المرجعية الروحية تحتاج إلى الملاطفة والممارسة حتى تستقر بفضل ذلك التعهد في شكل عبارات فنية وأساليب تعبيرية بلاغية ،(فإذا بأدب علي رضي الله عنه صرخات متلاحقة تنطلق من قلب عبقري يريد أن ينفذ إلى الأشياء حتى يرى أغوارها فيطمئن إلى هذا الإدراك)[1]، و هي التي سنراها في أدبية نثر الإمام عليخلال بحث جمالية النثر الفنيّ لديه.

علاقة المعرفة الفنية الجمالية بالانفعال الحسيّ:

الانفعال الحسي عبارة عن استجابة لا إرادية تصدر عن الذات المتلقية نتيجة تربية فنية أو جمالية ، وهي تترسخ معرفيا تنتقل بموجب استيعابها العفوي المركّز من مجرد الملاحظة البسيطة إلى شيء من الوعي يفوق تلك البساطة فيما بعد ، ويمكننا ملاحظة هذا الموضوع من خلال التقاليد الفنية لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية على حدة ، فالتربية الحسية للعرب أنتجت بعد تشبع جمالي فني تحولا من مجد

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 206.

الإحساس العفوي البسيط باللغة ونظامها وطرق استعمالاتها إلى أن يتجسد في شكل ظاهرة شعرية، (و اللفظة ذاتها تصور مدلولها)[1] ، مثلتها بامتياز ظاهرة المعلقــات الشعرية الجاهلية .

يمكن للأثر الفني ، وليكن الأثر الفني والجمالي الأدبي أن يحمــل في مضــامينه الموضوعية والفنية تجارب بيئية وحضارية هي التي تطبع الشخصية النفسية للمجتمــع، (لأن كلام قريش لين واضح و كلام العرب وحشي غريب)[2] ، وإذا لم يعكس الفنّ والجمال قيم المجتمع ونفسياته ولنتمثل ذلك في الظاهرة الأدبية من خــلال مظاهرهــا التعبيرية والإيقاعية فإن الفنّ والجمال يبقى معزولان عن أبعادهما القرائية والتأثيرية على السواء ، وإذا نحن فتشنا المكونات الفنية والجمالية لظاهرة المعلقات العربية استطعنا أن نعتبرها بمثابة السجل الناطق بمختلف التأثيرات التي ذكرناها.

ولو تأملنا حصول التجارب الفنية على مرّ حياة الإنسانية ألفيناها تتبــع ذات النسق ، فهو واحد أو يكاد يكون كذلك ونعتقد أن سبب التوحّــد في الأســاليب

---

[1]- سيد قطب، نظرية التصوير الفني، دار الشروق القاهرة، ص 233.

[2]- جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 1، ط 4 دار المعرفة بيروت، 1978م ، 178.

التحصيلية للقيم الفنية الجمالية عائد على مرجعيــة الفطــرة الإنســانية الواحــدة ، فالانفعالات والأحاسيس والمشاعر على اختلاف طينتها الخلقية تلتقي علــى صــفاء الفطرة وسلامة الطبع والتروع الإنساني الموحّد ، والذي نستدلّ به في هذا المقام هــو ذلك التوحد في القضايا البلاغية والإيقاعية فيما بين مختلف التجارب الأدبية واللغوية، (و في ذلك ما فيه من معنى البلاغة و روح الفن) [1]، والمجتمعات وإن كانت تتفــاوت في الأذواق والطرائق والصنائع إلاّ أنها تكاد تتوحد في المترع والهدف ولنضرب لذلك مثلا بالاستعارة فهي تتوحد في أساليبها وبناها وإيقاعاتهــا الدلاليــة ، لأن المرجــع الانفعالي في هذه القيمة البلاغية هو الوزن الشعوري أو الحسي الموحد بين التجــارب اللغوية الإنسانية ، فاللسان البشري يتوافر على طموح ضمني أي غريزي يتمثــل في نشدان الفنية والجمالية من كل تجربة تعبيرية وإن ذلك التحول ونشدان الأتقــن مــن الصياغة اللسانية السماعية للغة يحتاج إلى أن يرتقي التعبير اللغوي إلى (... مســتوى

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 211.

خاص متميز على قواعد وأصول يبلغ به التعبير اللغوي الدرجة التي تسمى عندها أدبا ...)[1].

والأشياء الملاحظة أو المعيشة حسيا قد تبلغ من شدّة امتزاج نشاطها التصويري أو التخييلي، إن إنتاج بعض المعايير أو القيم البلاغية التي تندرج في صميم النزوع الفني لدى تأليف العبارة اللغوية ، فالأديب الناثر أو الشاعر يستقي كثيرا من النشاطات البنائية والتخييلية والتصويرية وكلها مندرجة في النشاطين الإيقاعي والبلاغي من معين القناعات الفنية المستفادة من تعميق معايشة قيمها الحياتية أي تلك الوظائف الأدبية التي تستخلص من قوانين العلاقات الحياتية (إذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض ، وبالفكرة في القلب ، إلى ما يُدرك بالحواسّ أو يعلم بالطبع ، وعلى حدّ الضرورة فأنت كمن يتوسّل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت إذا مع الشاعر وغير الشاعر ...)[2] .

[1]- عدنان علي رضا النحوي ، الأدب الإسلامي ، إنسانيته وعالميته ط:2 دار النحوي للنشر والتوزيع 1987 ، ص 49.

[2]- المصدر السابق ، ص 102- 103 .

لذلك فإن كل نزوع تعبيريّ قوامه إثارة التعجيب البلاغيّ متوافر بالطبيعة في كل نزوع بلاغيّ سواء أتعلق الأمر بالنثرية أم الشعرية ، وإن إصرار الـــذات المنشـــئة للخطاب الأدبي ذي المرجعية الجمالية المتعلقة ببسط أسباب الإمتاع الفني والجمـــالي تتّخذ من الرغبة الملحة في إغواء المتلقي يكون تركيزها الضمني على حشـــد القـــوى البلاغية العاملة على إظهار الرغبة في الإبداع، (فالمعنى مهما كان عقليا جافاً لا يمـــر .بمخيلة علي حتى تنبت له أجنحة تقضي فيه على صفة الجمود و تبلور ما فيـــه مـــن حقيقة) [1]، يوكل للفطنة الحسية الاضطلاع بذلك التقدير والتوزين والتوقيع للعبـــارة اللغوية البنائية العاملة على إنتاج الجمالية اللغوية اللائقة بمقام التجويد اللفظي ، وهـــو الجانب السلوكي الذي لا يمكن أن تتحقق أهدافه الفنية والجمالية إلاّ بتـــوافر تلـــك الشحنة النفسية والعقلية التي تستهدف تحقيق الجديد أو المستجد أو البديع.

إذا نحن تأملنا سياق الطروحات النقدية الأدبية المسوقة للإحاطـــة بالمقـــدرات الفنية والجمالية الخادمة للغرض اللغوي الجمالي ألفيناها حاضرة في جمالية الأدبيـــة في خطاب علي بن أبي طالب على اختلاف أشكاله ومستوياته التواصلية، حيث يقـــول:

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 187.

" إن صمت لم يغمّه صمته، و إن ضحك لم يعلو صوته، و إن بغي عليه صبر حتى يكون الله هو الذي ينتقم له "[1] ، فالتركيز على إتقان العبارة القائمة على نسقية بنائية واضحة قوامها الجملة أو الفقرة أو الخطبة أو الرسالة أو المكاتبة أو المحاورة كلها مناسبات إنشائية كان الإمام يتحرى من خلالها إظهار البراعة اللسانية المعززة لمشروعه الفكريّ والأخلاقي والتي نراها على أنها جوانب أدبية متطلبة وعيا فنيا جماليا يمكن تشخيص أماراته الطابعة له.

ولعل الذي يجعل من الملاحظات الجمالية سياقا تفاعليا بين الإنسان والمحيط البيئي والاجتماعي الذي يحيا في وسطه هو أن اللغة عامة واللغة الفنية تستقي مجمل دلالاتها وحتى قواعدها التنظيمية انطلاقا من تلك القناعات والملاحظات التي تصيرها قابلة لحمل الوظائف الدلالية المختلفة ، وإذا كانت اللغات الإنسانية تختلف متفاوتة فيما بينها في بعض الأشكال والانتظامات والمرجعيات الدلالية التي تتشبث مبدئيا بالمرجعيات النفسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع ، فإن جميع اللغات تكاد تلتقي على أساليب التأثيرات الصوتية مثلا ، فالصوت اللغوي له كيفيات واحدة سواء أكان

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 472.

في اللسان العربي أم الأعجمي ، لأننا ننظر إليه ونقدره بصفته الصوتية الخامّ غير المتّصلة بالبنية اللفظية،(فإن اللغة العربية مستمدة طاقتها التشعيرية أو لنقُل التأدبية إنطلاقاً من مكوناتها المميزة) [1] .

ولتوكيد هذا السياق التداولي الذي نسعى من خلاله إلى الكشف عن التشاكلات الوظيفية بين الظاهرة اللغوية وبين مرجعياتها الانفعالية في واقع الحياة المعيش، فقد لاحظنا أن علماء اللغة العربية من التراثيين الذين عادة ما ألف الباحثون المعاصرون النظر إليهم من منطلق تخلفهم عن إدراك أو استيعاب كثير من الملاحظات العلمية المفسرة للظاهرة اللغوية خاصة في جوانبها الفنية الجمالية ، فهذا ابن جني يجتهد منظرا لآليات التقييم الفني الجمالي للغة العربية في نظريته اللغوية التي نراها غير مختلفة مع نظرية الجاحظ من حيث سعي كليهما إلى إظهار الجوانب الذوقية أو الحسية التي تجعل من العبارة اللغوية قيمة شعرية أو فنية سواء أتعلق الأمر بالنثرية أم الشعرية ،وإن لهؤلاء العلماء الجماليين قناعة واحدة يصدرون عنها وإليها يفيئون تتلخص في مقولة أن (... موضع الحسّ تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحاكم إليه الأحمر والأسود

[1]- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ص13.

...)[1] ، ولقد زاد إبن جني من التمكين لهذا السياق الإنساني في تقييم الجمالي للوظيفة اللغوية الفنية حين أسهب في أكثر من موضع في المجيء بالنماذج والعينات التمثيلية لكثير من القضايا الفنية الجمالية رابطا فيما بينها على اختلاف المنبت اللساني لتلك اللغات فكان يستوثق باللغة الفارسية والرومية شارحا ومشرّحا عينات لسانية سماعية لامس فيها علم الترجمة مبكرا ، بل إن ابن جني تعدى حد النظر العام إلى المقاربة الخاصة في ذوق الصوت اللغوي في جميع اللغات على اختلاف ألسنتها ، حين أخضعها جميعها لمسألة المتواليات الحركية بين المتحرك والساكن ، متعمقا في تفسير العمل اللساني الذي هو في أصله قائم على المتواليات الحركية أو التموجية والتي تنتهي دائما إلى الاعتبار بقانون الخفة والثقل والذي يمكننا القول عنه : إنه قانون إنساني فطري وطبيعي يمكن اعتماده أسلوبا إنسانيا في استخلاص الأسس الفنية والجمالية التي يمكن للشعرية الإنسانية أن تقوم عليها وتخلص لمبادئها ، واتساقا مع هذا السياق التداولي الذي ما فتئنا نسهب في الإبانة عن أغراضه ومواضيعه ومناهجه فإننا سنعتمده لاحقا سياقا تحليليا أو شرحيا لكثير من الملاحظات الفنية والجمالية التي تختص بها نثرية

---

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ، ص 90.

علي بن أبي طالب في نهج البلاغة ، فالذي يصادف المتأمل الممحص للأساليب التعبيرية في بلاغة الإمام علي النثرية، يقول رضي الله عنه:" يبيت حفرا و يصبح فرحاً، حذراً لما حذّر من الغفلة، و فرحاً بما أصاب من الفضل و الرحمة"[1]يستطيع أن يقف على جملة من الاتزانات الأسلوبية التي هي في عمقها اتّزانات لسانية سماعية يجليها واقع الخطاب الإنشائي الذي طبع أدبية الإمام علي كرم الله وجهه.

نعتقد أن كل نزوع تعبيريّ أدبي قوامه الأدبية المعززة بالجمالية والفنية لا بدّ من أن يسلك سبيل الإبداع من جهة ومن جهة أخرى سلوك التراكم المعرفي المشخص للسياق الإبداعي ، واللغة العربية بتمكنها الفطري ، وملاءمتها للانفعال الإنساني الصافي قد مرّت تجربتها التكوينية بهذه الميزات الناظمة لجمالياتها وفنياتها وقد تدرج ذلك التكون والترسب بدءا من ظاهرة الصوت اللغويّ ، ونعتقد أنه مرّ بتجارب حسية وحضارية بعينها هي التي هدته إلى الاستقرار على الشكل الذي انتهى إليها صوت الحرف العربي ، وهذه العلامات أو التقاليد الصوتية ما تزال عالقة بكثير من التجارب الفنية الجمالية من مثل اللهجات العربية ، والإيقاع الشعريّ ، والتنغيم الذي

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 475.

هو لجانب المسكوت عنه في الثقافة العربية الإسلامية لأسباب نعتقد أنها أخلاقية صرفة ، ونظرا لحاجة كل ذات إنسانية للتوافر على تكامل التجارب الروحية والانفعالية فقد وقفنا على ذلك الثراء التنويعي الذي طبع تجربة علي بن أبي طالب الأدبية والفنية والبلاغية فهو متعدد مجالات الإبداع وافرها، حيث يقول في النهج:" و لو أراد سبحانه أن يضع بيته الحرام ، و مشاعره العظام، بين جنات و أنهار، و سهل و قرار، جمّ الأشجار، داني الثّمار"[1]، دلّ على ذلك اكتمال هوية الخطاب الأدبي لديه فهو متوزعّ بين نثر فني وشعر استكمل في مضماره ما قصر الخطاب النثري عن إدراك مزاياه الإبداعية ، ويمكن قراءة التكامل الوظيفي بين مختلف مظاهر الإبداع في أدبية الإمام علي على أنها مطلب حسي وانفعالي تحتمه حاجة الذات إلى تحقيق توازن المعارف ، هذا التوازن المعرفي الذي برزت بذرته منذ اضطلاع الإمام بالفطنة اللغوية الرائدة التي أهلته إلى المساهمة في التأسيس لعلوم اللغة العربية كما شهد بذلك تاريخ آداب اللغة العربية فقد ثبت أن عليا أوحى إلى أبي الأسود الدؤليّ بوضع علم النحو وذلك عن طريق إسداء الإمام للتوجيهات اللازمة في المشروع ، وقد أسهم هذا

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4 ، ص 175.

التأسيس اللغويّ في حفظ اللسان العربي المبين أو لنقل صان المبادئ الفنية والجمالية المميزة للسان العربي ، اللسان الشعريّ المعزز بالممارسات البلاغية الفنية الجمالية وقد يكون كافيا لتبين مناقب علي بن أبي طالب حين نستوثق بما أجمع عليه مؤرخو العربية أن (... أول من كتب فيها أبو الأسود الدؤلي، من بني كنانة ، ويقال بإشارة من عليّ ، لأنه رأى تغيّر الملكة فأشار عليه بحفظها..)[1] ، ولأن الإمام كان من بني كنانة وهي المنبت والموئل الغاية ، حدث ذلك من لدن الإمام (... لأنه رأى تغير الملكة ، فأشار إليه بحفظها ففزع إلى ضبطها بالقوانين الحاضرة المستقرأة ...)[2] .

ونحسب أن العقل أو الحس الذي يضطلع بوضع مشروع الحفاظ على اللسان العربي يكون أجدر بامتلاك آليات البراعة في إبداع فنون اللغة العربية شعرها وخطبتها ورسالتها ومحاورتها وحجاجها وإتقان تفهم دلالاتها ، وإذا نحن أمعنا النظر في الشهادة النقدية الأدبية التي أشار فيها ابن سلام الجمحي إلى مدى إسهام أبي الأسود الدؤلي في التأسيس لعلوم اللغة العربية عندما نسب الفضل في ذلك إلى أهل البصرة وأبو الأسود

---

[1]- ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ،ج:2 ، الدر الإفريقية العربية بيروت لبنان ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ، ص 1057 .

[2]- المصدر نفسه ،ج:2 ، ص 1057.

الدؤلي واحد من أعلامها ، فقد خصّه بالقدمة في النحو ، وبلهجات العرب التي هـــي لغاتها وأساليبها في طرق التعبير وتوقيع الكلام ، ثم إحاطته بالغريب الذي كان يعتـــبر في تلك المرحلة ذا قيمة بلاغية جمالية فقد كان الشعراء والخطباء يزينـــون أســـاليبهم بإصابة ما عزّ وندر من الألفاظ المستغربة باعتبارها مناسبة لبث آيات التفوق ، وتوقيع العبارة بالدلالات المعرفية الراقية الذي طبع تجربة علي في النهج (يخـــبر لا بلســـان و لهوات، ويسمع لا بخروق و أدوات ، يقول و لا يلفظ، و يحفظ و لا يتحفظ، و يريد و لا يضمر) [1]، و لم يكن اهتمام أبي الأسود بمعرفة الغريب ساذجا وإنما أعطاه عنايـــة خاصة نحسب أنه انصرف بها إلى منهاج الإحصاء ، والتوظيف والشرح والتفسير وهي كلها سلوكات لغوية معرفية ساهمت في ترقية مبادئ فقه اللغة وجوانـــب الـــتفكير الجمالي في نظرية البلاغة العربية ، لذلك وبالتساند إلى هذه الجهود المسرودة المعدَّدَة ، فقد زاد في أفضال أبي الأسود الدؤلي أنه كان المؤسس الفعلي للغة العربيـــة ، بوّبهـــا ونهجها بحيث افترع مسميات عناوين درسها من فاعل ومفعول ومضاف وحرف جرّ

---

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4 ، ص 120.

والرفع والنصب والجزم [1]، كل هذه الأفضال حين تذكر لأبي الأسود الدؤلي إنما هي منسوبة ضمنيا لإمامه علي بن أبي طالب باب مدينة علم رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ونعتقد أنه ما كان لأبي الأسود ، مشمولا بالمساهمات المرحلية التي تحاماها جمع من أعلام تلك الفترة ، أن يتوصل نظريات التنهيج والتقعيد وإرساء معجمية الغريب لولا ما تشبعت به المرحلة اللغوية من وظيفية اجتماعية وسياسية ونفسية واقتصادية منح اللسان العربي ذلك الزخم من النضج والكمال فقد كان العالم اللغوي يعتقد ضمنيا أن السلوك اللغوي مهما تنوعت أساليب نشاطاته المعرفية والسلوكية ملزَم بالتساند إلى القناعات الواقعية التي تفرزها العلاقات الاجتماعية ، لقد بات المفكرون الجماليون (... وأن هذا الفن فن لا تلين عريكته ولا تنقاد قرونته بمجرد استقراء صور منه ، وتتبّع مظانّ أخوات لها ، وإتعاب النفس بتكرارها ، واستيداع الخاطر حفظها ، وتحصيلها ، بل لا بدّ من ممارسات كثيرة ومراجعات فيها طويلة ،

---

[1]- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص 5.

مع فضل إلهيّ من سلامة فطرة ، واستقامة طبيعة ، وشدّة ذكاء ، وصفاء قريحة ، وعقل وافر ...) [1].

وقد كان ينظر إلى النزوع النحوي على هذه المرحلة على أنه شبيه في الوظيفة الدلالية بالوظيفة البلاغية عندنا اليوم ، فمن شدة التواشج الوظيفي بين مختلف النزوعات التقييمية للغة كان المنزع النحوي يشكل هاجسا جماليا بحتا لا يقيد اللغة عن الإبداع والتطور والنماء ، وقد ساعد اللغويين في الملاءمة بين المنزعين منزع القياس ومنزع الجمال رجوعهم في تقييم العبارة اللغوية إلى (... أن مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال ، وعلى انطباقه ...) [2] ، ثم تداعي هذا الفكر في محصول اعتقادهم ، ورسوخ معرفتهم فاكتسب مقامات وإحالات فكرية نظرية أغنت لديهم مجالات الاختصاص في القول وتفرعت الفنون وغنيت بفضل ما اكتسبته من خبرة التنظير وأدركوا معها ضوابط الملاءمات (... أن الكلام أجناس إذا أتى منه

[1]- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 76.
[2]- المصدر السابق ، ص 76.

شيء مع غير جنسه باينه ونافره وأظهر قبحه ...)[1] ومـــن الملاحـــظ أن الممارســـة الإنشائية هي المحك الذي ولّد النظر المعياري وهداهم إلى تحصـــيل قواعـــد البلاغـــة وأساليب الجمالي في الشعر والنثر الفني معا.

يحتل حضور مساهمة علي بن أبي طالب الأدبية واللغويـــة في المـــدونات اللغوية والأدبية والبلاغية العربية بصورة لافتة ، ولنا أن نتمثل لهذا الحضور المبدئي بما سجله ابن المعتزّ في كتاب البديع من الإحالات الحاسمة في موضوع البديع بكل عناوينه وأبوابه على عينات لغوية جمالية لعلي بن أبي طالب فقد لجأ ابن المعتز في أكثـــر مـــن مناسبة للتمثل بنماذج أدبية وبلاغية علوية كلها تقوم على نكتة جمالية ما من ذلك ما أورده في باب الاستعارة وهي باب عزيز من أبواب الدرس البلاغيّ العربي وقد جاء به ابن المعتزّ في هامش الاستعانة ببلاغة الصحابة بعد بلاغة القـــرآن الكـــريم وحـــديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، قال في عنونة فرعية: (كلام الصحابة : قال علي بـــن

[1]– الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي والبحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد، ص 421.

أبي طالب رضي الله عنه في كتابه إلى ابن عباس وهو عامله على البصـــرة في بعــض كلامه: أرغبْ راغبَهم ، واحلل عقدة الخوف منهم ...)[1] .

ولعل ازدهار التوظيف الاستعاري الذي حفلت به شؤون الحياة العربية على هذه الفترة قد أمد العصر بالخصوصيات الأدبية التي لا يمكن لدارس أن يغفل عنـــها ، من حيث ظل التوظيف الاستعاري للمسوغات التواصلية أو التفكيرية يؤدي وظيفـــة إيقاعية وفنية جمالية تسهم كثيرا في تعزيز عملية الإلقاء أو التوصيل بفضل ما يتمتع به إيقاع الاستعارة ووزنها الروحي الحسي من لذة ولياقة واستئناس.

إن الذي يعزز مكانة علي بن أبي طالب من الحركية الأدبية العربية ويعززها هو تلك الاحتفالية المرموقة بآثار علي بن أبي طالب في تفعيل النشاط الأدبي الذي ازدانت به حياته ، وتميزت به مواقفه ، يتحقق هذا المستوى من مساهمة علي بن أبي طالـــب حتى يرتقي إلى مصاف أعلام الأدبية العربية ، وإذا تكلمنا على المساهمة في تأســـيس الأدبية العربية الإسلامية فإنه جدير بكل باحث يسعى لتشخيص أدبية علي بـــن أبي طالب أن يذكر صلاته بأعلام الأدبية العربية طيلة سيرته الحياتية، (أضف إلى ذلـــك

[1]– ابن المعتز ، كتاب البديع ، تحقيق: إغناطيوس كراقتشوفسكي ، ط:2 دار المسيرة ،1979، ص 4.

جمال الأسلوب و بديع الفن و حسن الوقع)[1] ، لا تخلو مدونة بلاغية أو أدبية شعرية إلا وسجلت له المواقف المحورية في قصيدة أو محاورة نقدية أدبية ، موقف حجاجي في نكتة لغوية ما ، (أما البيان فقد وصل علي سابقه بلاحقه)[2]، لذلك فإنه من الموضوعي القول: لقد كان دور علي بن أبي طالب يفوق نعته بالمساهم في الحركة اللغوية العربية أو التنظير الفلسفي الجمالي لمبادئ التصور والاعتقاد والتذوق في كل ما يتعلق بالثقافة العربية الإسلامية ، وإنما ذكره مستوجب منا أن نشير إلى العلاقات والأدوار والمواقف التي سجلها ابن سلام في طبقات الشعراء في موقفين كفيلين بالدلالة على وزن الرجل بين رجالات وأعلام اللغة العربية وأدبيتها المتشعبة الغنية بالآثار (... وكان لأهل البصرة في العربية قِدْمة بالنحو وبلغات العرب والغريب عناية ، وكان أول من أسس العربية ، وفتح بابها ، وأنهج سبيلها ،ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي ، وهو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل ، وكان رجل أهل البصرة ، وكان علوي الرأي ...)[3] .

---

[1]- جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 252.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

[3]– ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص 5.

لنا أن نتصور كل هذه المكونات المعرفية التي يتمتع بها علي بن أبي طالب هي التي غلفت كل النزوعات التعبيرية في الجمالية النثرية التي احتفل بها نهج البلاغة ، فقد كان يصدر في كل التوصيفات أو المسرودات الخبرية ، والتنويعات الإنشائية عن ذلك الرصيد المعرفي الهائل المختزن لعمق التجربة ، وسعة المعايشة لتاريخ اللغة العربية وآدابها ، لذلك جاز لهؤلاء الأعلام وعلي بن أبي طالب إمامهم في العلوم اللغوية أن يكونوا هم والنحو سواء وهم الغاية [1].

لقد أثبت استقراء التجارب الإنسانية أن العملية الفكرية أو السياق الإبداعي أو الإنتاج الفكري لا يمكنه أن يمضي على وتيرة واحدة ، وإنما طبيعة التوازن والاعتدال تدعو إلى تساهم كل من العقل والحسّ في طبع النتاج الأدبي ، ولقد أحسن الفلاسفة المسلمون حين أبدعوا في تفصيل آثار التنوع الإبداعي في النفس (... فالأريحية للروح ، والهزة للنفس ، والشوق للعقل والهِزة للإنسان ...)[2] .

[1]- المصدر نفسه ،ص 6.

[2]- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، ص 83.

نحسب أن تلك هي الآثار النفسية والانفعالية المترتبة عن كل حاصل تجربة أدبية أو فنية جمالية يحققها الإنسان في الحياة الدنيا تتشاكل جزئيا انطلاقا من المؤثر اللغوي الدقيق ثم تتنامى ظواهرها وتتوضح عندما تبلغ مستوى البنية أو الشكل أو الأسلوب ، فالبنية الكلية لخطاب الأدبية في لغة علي بن أبي طالب في نهج البلاغة غالبا ما يرتكز على المثيرات الموضوعية التي يلمسها القارئ المتفهّم والتي يتبناها الإمام حيال محاججيه أو حتى المقربين منه في ذات نهجه الثوريّ الذي غالبا هو بدوره ما يمدّه بحرارة الموقف التعبيريّ .

لقد برع الفلاسفة المسلمون في تتبع الظاهرة الجمالية الفنية ، والعمل على تشخيص آثارها في الوعي الإنساني ، وحتى وإن كان تتبع الآثار النفسية الباطنية من حيث استعصاؤها على التبين والاستظهار إلاّ أن الفلاسفة المسلمين استطاعوا وضع علامات بها يهتدون في تشخيص القيم الإبداعية ، وركزوا على عملي كل من العقل والحسّ في تنظيم تلك السلوكات السحرية اللاحقة بالغيب فقالوا :(... والحسّ لا يعشق المواحدة ، والمناسبة والاتفاق إلا بعد أن يجدها في المركّب ، كما أن العقل لا يعشق إلا بعد أن ينالها في فضاء البسيط ، فكلما قوي الحسّ باستعماله التذّ صاحبه

بقوته حتى كأنّه يسمع ما لم يسمع بحس أو أكثر ، وكما أن الحس إذا كان كليلا كان الذي يناله كليلا ، كذلك الحس إذ كان قويا كان ما يناله قويا)[1].

علم الجمال الأدبي:

نعتقد أن لا شيء يوثق مجرى الأدبية ويرسم القيم الجمالية مثلما توثقها الممارسة والمزاولة ، فالتجريب الأدبي أو التواصلي يعتبر المحك الأنجع والأوفى لتلقّف القيم الجمالية وهي أي القيم الجمالية لا تستطيع أن تنشأ بعيدا عن التواصل الاجتماعي الإنساني ، والإنسان بطبعه محتفل بالضرورة بكل مستطرف فني جميل ، نستوثق في تبيين هذا المناط بما أورده الباقلاني في إعجازه لدى كلامه على اكتشاف الحسّ لفنّ الشعر (... إنّه اتّفق في الأصل غير مقصود إليه ، على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام ، ثمّ لما استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع وتقبله النفوس تتبّعوه من بعد وتعلموه ...)[2] .

1- المصدر السابق، ج: 2 ،ص 82.

2- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن ، ص 63.

ومثلما تختفي العلامات التشعيرية سارية في جسد الخطاب ، فإنها في النثرية الفنية تسطر أبعادها الانفعالية والحسية المحيلة على ذات الذائقة البلاغية والإيقاعية بذات السبيل التي تسلكها اللغة الفنية في شروط استقبال الخطاب الشعريّ عن طريق المماثلة ، فالاحتفالية التي تصادفها اللغة الفنية هي واحدة لا تكاد تتغير بين شكل تعبيري أو آخر ، وتستمرّ الفاعلية اللغوية في حيّز تعاطي النثر الفني بما توظفه من آليات التبليغ والتوقيع والتصوير بالغة من درجات التحفّز الذي يثورها ويعلنها قيمة جمالية تؤهلها للقراءة الشعرية وفي ذلك تتساوى شعريتان شعرية القصيدة وشعرية الخطاب النثري الفنّي الجمالي.

مفهوم الجمالية اللغوية :

يتّجه السلوك اللغوي عبر منطوقه أو ملفوظه إلى إنتاج القيم التلذذية التي من طبيعتها أن تحصل أو تستفاد من الفعل الإجرائي للممارسة اللغوية ، واللغة الفنية سواء أكانت موظفة في حيز الشعر أم في حيز النثر الفني فإنها تسلك ذات السبيل التي تستذاق بها حسيا يتأثر الناطق بها والمنشئ لبلاغات الكلام وكذا المتلقي السامع بكل المكونات اللسانية السمعية ، تستهويه العبارة فينفعل بمقدراتها التركيبية ، وقد يدفعه

ذاك الغرام والتلذذ إلى توليد الدلالات والمعاني التي لا ترتبط آليا بالدلالات النحوية والبلاغية الصريحة في مكونات الخطاب المتلقَّى ، وتتوحد الجمالية ضمن سياقي استعمالاتها الشعرية أو النثرية الجمالية مؤسسة متضمنة في ما تفرزه العبارة البلاغية من قيم حسية وإيقاعية يمكن ملاحظة فعلها التأثيري في نفسية القارئ أو المتلقي على العموم ، وإن انبعاث القيم الإبداعية ليس مرتبطا بالضرورة بما تؤثره العبارة الفنية الجمالية في نفسية المتلقي ، فالمنشئ للخطاب أو حتى الكاتب له يشعر بذلك التسامي الذي هو بمثابة الحافز الإبداعي الذي يتوخاه المنشئ للكلام البليغ قصد الوصول إلى قيم إبداعية الهدف منها التميز أو التفوق أو التجدد أو النماء المعرفي .

استوعب كل منشئ لبلاغة الكلام مقدرات الشروط الجمالية مستعينا بذلك الإحساس الطاغي بمشروع المساهمة في إنتاج القيم البلاغية والإيقاعية التي تنتهي في آخر المطاف إلى إنتاج الجمالية الأدبية.

والجمالية الأدبية لا يمكن حصرها في أسلوب تعبيري بعينه ، وإنما هي منهج أو رؤية إبداعية تتحقق بتحقق شروطها الإبداعية ، والتي تتبلور في مجمل تجلياتها من خلال إنتاج القيم التعبيرية المولدة للأريحية والتقبل والهيمنة الدلالية ، ونحسب أن أدبية على

بن أبي طالب في كتاب نهج البلاغة قد غرفت من معين هذا المشروع البلاغي الجمالي، (ثم رعت النزعة الجمالية ما دخل منه في نطاق التعبير، فإذا هو من الأدب الخالص)[1]، لذلك وبعد تشرب السجل اللغوي لتلك القناعات الإبداعية فقد أتى كتـــاب النـــهج موسوما بالتوصيف البلاغي الذي هو مدار كلامنا وبحثنا في الجمالية النثرية في كتاب نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب .

و تماشيا مع منهجية البحث في الجمالية اللغوية فإننا مضطرون أو مـــدفوعون بحكم الالتزام المنهجي بإثارة المسائل المتعلقة بجمالية العبارة اللغوية العربية إلى البحـــث عن الصيغ والكيفيات الحجاجية التي عول عليها علي بن أبي طالب في سوق أفكاره ، وانشغالاته ، وتسطير آرائه ، وتبرير مواقفه وهي جميعها سياقات لغوية متميزة داعيـــة إلى التسلح بأدوات البنائية والصوتية والإيقاعية والبلاغية الكفيلة بتعزيز مقام القول .

لقد حرص البلاغيون العرب على التأسيس للنظرية البلاغية العربية التي هي في صميم تجلياتها نظرية بلاغية فطرية إنسانية تصيب كل هاجس أنطقته الفطرة ، ووقعته الطبيعة النقية ، وجلاه صفاء الطبع .

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 184.

بلاغة الصوت اللّغوي في البلاغة العربية :

يحوز جانب أصوات اللّغة العربية الأهمية البالغة من كونها ، نحسب أنّ لكلّ لسان سماته الانطباعية الخاصة ببيئته ، واللّسان العربي ترعرع في محيط صحراويّ مترامي الأطراف لا يحيل على شيء أكثر من إحالته على طبقاته هو ذاته ، ولعلّ من أبرز الأفكار في هذا الصّدد هو قيم الترفيه والاستئناس التي كان يلقاها الأعرابي في تقليب جهات الكلام ومذل اللّسان بالمادّة الصوتية تنغيما وتلحينا وتقطيعا وترنّما، حيث اشترط البلاغيون الإمتياز العقلي في كل تلك الوضائف[1] .

وبما أن المزاولة الشفوية هي المهاد الطبيعي المحتضن طفولة اللّغة فإنّ هذا الإجراء يحيلنا على بسط الملاحظات الملتقطة من هذا الجانب العزيز من الممارسة اللّسانية العاملة على تحسين البيان و إعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة ، فأنت إن لم تف بشروط المنطق القويم السليم هضمت اللّغة حقّها وسلبت اللّسان زينته ، والحسّ أولى لمعالجة هذا الجانب من التنعيم والرقة والتأنّق .

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط 3، دار الجيل بيروت لبنان، ص66.

ولما كان هذا شأن الصوت من الوظيفة اللّغوية فقد رؤي إليه المدخل إلى إصابة الغايات البلاغية المتهافت عليها فالصوت مثلما ارتآه الجاحظ (.. هو آلة اللّفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التّأليف ، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا إلاّ بالتقطيع والتأليف ..) [1].

يعتدل الكلام ويستقيم انطلاقا من الرعاية والاهتمام الذي يصبّه المنشئ على المدارج الصوتية التي يتسلسل عبرها سياق الكلام ، يتّفق هذا إلى درجة من الصنعة والإحكام يكون خلالها اعتدال هذا متّفق مع سلاسة ذاك ، والحسّ قد لا يقوى على تحقيق تلك المهمة مفردا بل هو مستعين خلال ذلك الإجراء بسلوك انفعالي جسماني يشدّ به أزر المقل من ذلك حسن الإشارة باليد والرأس والدّلّ والشكل والتقتّل والتثني واستدعاء الشهوية وهي جميعها طقوس يستنشأ بها الكلام الفني .[2]

جمالية أصوات حروف اللّغة العربية:

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ج:1 ،ص 58.

وأصوات حروف اللّغة العربية وإن كان تعدادها ثمانية وعشرين حرفا مضافة إليها الألف وفق تقديرات بعض اللّغويين فهي أي أصوات الحروف متفاوتة القيمة الجمالية منها ما يصلح للتأنق والتقفية والتسجيع بناء على ما يتضمّنه من قيم تعبيرية إيقاعية تحتمل الإحالة على الدلالات والمعاني الانفعالية نصادف هذا النمط المحبّب من الحروف كثير التوظيف في توقيع القوافي نراها متضمّنة في حروف الغنّة ، لم يحصل هذا الكلام على الشعر إلاّ بعد توافر جملة من الأسباب هي الدافع إلى الاعتقاد بأهمية الصوت البالغة في توزين لغة الشعر وتخيّر أساليبها واستصفائها ، فالصوت بالنظر إلى قيمته اللّسانية السماعية كمية لغوية مادية قابلة للتكييل والوزن واالإيقاع ، تتمّ هذه الوظيفة وفق تقدير الحس للحيز التلفيظي التحقيقي الذي يتوافر عن طريق قياس مخرج الصوت وفق مدارجه في جهاز النطق : حلقي حنكي نطعي شفوي فلكل من هذه المدارج قيمة دلالية يؤدّيها منشد الشعر أو المتأنّق بالخطاب الإمتاعي ومنه النثر الفني فهو لطبيعة التأنق المرومة في بناء خطابه محتاج إلى تأسيس البناء اللغوي الهادف به إلى تعزيز القوى الدالة والتي يكون إتقان التوقيع الصوتي هو أحد أبرز سماته ، ثمّ هناك

صفة الصوت وجرسه : الشدّة الرخاوة التفشي الفخامة المجهورة المهموسة فلكلّ منها كذلك دلالة مبدئية محيلة على ما يتبعها من التركيب اللّغوي.

وإذا كان الناس معظمهم يعتقدون أن التوزين والنسج والبناء سمات فنية جمالية خاصة ببناء الخطاب الشعريّ ، فإن البلاغيين العرب القدامى ما فتئوا يشيرون دون أن يتنبه إليه المنتبهون إلى التناتج الفني الجمالي بين الشعرية والنثرية الفنية ، نعزز رؤيتنا هذه بما أثبته عبد القاهر الجرجاني في كتاب الأسرار من شهادة نقدية أدبية تقرّ بذلك التساهم بين الفنين فن التشعير وفنّ التنثير ، (... والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع ...)[1] ،انطبع عبد القاهر بهذه الشهادة النقدية الأدبية نظرا لما استحلاه من قيم التعبير الفني المستولي على مستويات جمالية كثيرة مركبة متداخلة تنشأ بناء من تحسس الذات المنشئة لجمالية الصوت اللغوي مرورا بالمقطع اللغوي فالبنية الصوفية التي يدعوها البلاغيون هيئة الكلمة ، ثم وصولا إلى العبارة التي يبلغ مستوى التفنن في توقيعها وتهذيبها ذات القيمة التي يوليها الشعراء لبناء البيت الشعريّ أو تحسينه بأدوات البديع ، فالذي يفلي مضامين الشروح البلاغية العربية على اختلاف مناهجها

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 6.

وسياقاتها القرائية يستطيع أن يصادف الكثير من الإحالات النقدية الأدبية المحيلة على كثير من الفهومات الحداثية التي تخرج مفهوم الوزن من أطار استعماله الضيق إلى آفاق وظيفية واسعة تتقبل الكثير من القراءات الفنية الجمالية الحداثية التي يحتفل النقد الأدبي الحديث اليوم بها ، فقد أورد ابن حجة الحموي في خزانة الأدب حين قال بإخراج الشعر مخرج المثل السائر موزونا.[1]

نرى أن توزين العبارة الأدبية أو تنسيقها بالكيفيات المختلفة التي تنقلها من مجرد الاستعمال الغائي إلى الاستعمال الفني الجمالي يتحقق بعيدا عن الشروط التشكيلية التقليدية ، لأن كثيرا من مظاهر التركيب والانسجام والاتزان والتشاكل تستقي جمالياتها وفنياتها بناء على الشروط التلذذية اللسانية السماعية وهي في غالب مظاهرها لا تتصل الاتصال الآلي بالشروط البنائية الشعرية التقليدية ، فالانسجامات التي قد تختص بها العبارة النثرية الفنية قد تكون مؤثرة حسيا وعاطفيا أكثر من التأثير الذي تتركه أبيات الشعر موزونة مقفاة فنيا ، فالأمر متروك لتوافق المقام مع المقال .

[1]- ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، المجلد الأول ، الطبعة الأخيرة ، دار ومكتبة الهلال ، دار البحار 2004، ص 219.

تتضافر آراء النقاد والبلاغيين العرب خاصة منهم الجماليين صابة في نفس السياق الباني للقيم الفنية الجمالية الموحدة بين مترعي الشعر والنثر الفني فهما جراء ذلك التوافق يتناغمان ويتساهمان في وظيفية إبداعية متكاملة تفضي في نهاية المطاف إلى الغاية الإمتاعية المستفادة من كل عبارة لغوية أنيقة ، و لم يفت الجاحظ أن يحيل على السيرة الحياتية المنتجة للفطن الإبداعية ، فالمهارة الإبداعية كما ارتآها هي نتيجة سيرة وسلوك فنيين تفضيان بالحس إلى التمهّر والاجتهاد والتشجع في إمساس الغايات الأدبية المرتضاة، وقد شخصها أبو حيان التوحيدي كما ارتآها في براعة الجاحظ الإنشائية مشمول تحصيلها (... بالطبع ، والمنشأ والعلم ، والأصول والعادة ، والعمر ، والفراغ والعشق ، والمنافسة والبلوغ ، وهذه مفاتح قلما يملكها واحد ، وسواها مغالق قلما ينفكّ منها واحد)[1] ، ولو تدبرنا هذه الشروط الإبداعية التي ألحقها أبو حيان التوحيدي بالاختصاص في مسالك الابتداع ألفيناها متوافرة في سيرة علي بن أبي طالب لاهج بها كل حرف من حروف آدابه ، و وقَّع بموازينها التحسينية كل أسلوب من أساليبه الغنية الإيقاعات ، خاصة و أن الإمام تعاطى الأدبية موزعة عبر مجالاتها

[1]- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، ص 66.

الغنية المتنوعة فمنها فله ديوان شعر ، وله من المقامات الخطابية المكتترة بصنوف الأساليب البلاغية النادرة المتميزة لا يدانيه فيها مدانٍ ، لذلك استحق درجة باب مدينة العلم الذي هو مدخلها الوحيد، (و إنه لمن الصعب أن تجد في شخصيات التاريخ من اجتمعت لديه كل هذه الشروط التي تجعل من صاحبها خطيباً فذّاً) [1] ، لذلك فقد تميزت أدبية علي بن أبي طالب باحتلالها الموقع المتقدم الرائد بعد أدبية القرآن الكريم وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم .

ومثلما هو مدلول عليه في شهادة أبي حيان التوحيدي فإن أثر السيرة الحياتية النضالية بارزة معالمها في أدبية علي بن أبي طالب تسفر كل عبارة عن أماراتها ، وتحيل كل فكرة على بلاغاتها ، ففي حوار حضاريّ بينه وبين كبير فارس سأله علي بن أبي طالب عن أحد سير ملوكهم ، وكان في سماعه إجابة يتدرج في طلب غايات حكمية أخرى تليها وتكملها حتى انتهى إلى أن الحلم والأناة اللذين هما نزوعان نفسيان

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 213.

حاسمان في إنتاج الأخلاق والأدب والكياسة والفطن حتى قال عنهما أي الحلم والأناة ، هما توأمان ينتجهما علوّ الهمة[1] .

إن جئنا إلى المقاربة التشريحية بين الفكرتين فكرة إنتاج القيم الحكمية والأخلاقية كما تمثلها علي بن أبي طالب من جهة ، ومن جهة أخرى إنتاج القيم الأدبية والإبداعية مثلما شخصها أبو حيان التوحيدي ألفيناهما متناغمين متساهمين ، فالأدبية في الاختصاص الذي ميّز أدبية علي بن أبي طالب متطلب ضروبا من التتناتج الفني والمعرفي، ومن ثمة الأدبي والبلاغي قوامه أن تتضافر المعارف الإنسانية جميعها من أجل إنتاج أدبية إنسانية تفوق الحدود الجنسية أو القومية ، وكذلك نحسب أن الخطاب الأدبي الفني في أدبية علي بن أبي طالب ظل يحيل مكونات بلاغية وروحية إنسانية تتعدى كل الحدود الزمنية لتنطبع خلف كل تأريخ ، وتترسم شاملة كل فعل حضاريّ ، لذلك فإن كثيرا من أبواب البديع اللاحق بالدرس البلاغي نجدها حاضرة في التوقيعات البلاغية لأدبية علي بن أبي طالب كما سنشخص ذلك لاحقا في ما يتوالى من أبواب بحث الجمالية النثرية في أدبية نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب .

---

[1]- ابن المعتزّ ، كتاب البديع ، ص 5.

لذلك فالناس يخلطون حسب تقديرنا بين مرجعيتين حاسمتين في تحديد شكل التعبير الأدبي ، وهم خلال ذلك يمزجون بين الشكل والوزن ، فإذا لكل من الشعر والنثر تأطير تشكيلي تراثي هو العمودية والانتثار العفوي للكلمات دون ضابط تشطير أو تبييت فإن التوزين قيمة فنية جمالية مستوعبة في الأدبية النثرية الأدبية الشعرية معا والدليل على ذلك أن عبد القاهر الجرجاني وهو شيخ المنظرين البلاغيين العرب الإنسانيين المحتكم للفطرة والقائل بقوانين الطبيعة المصدقة كل حس وفطرة نسب التوزين والتسجيع لفن الخطبة وهما القيمتان المتعارف عليهما غلطا أنهما خاصتان بفن التشعير فقط لا تتجاوزانه إلى غيره من ممارسة الإنشاء الأدبي الكثيرة الأخرى .

يشهد لاتّساق الأدبية النثرية لدى علي بن أبي طالب امتيازها بالبنية التعبيرية المتقاصرة والتي تأتي في شكل النادرة أو المثل أو الخاطرة أو الهجسة ، أو التوقيعة ، وهذا النمط من الإبداع الأدبي صدقته نظرية الجاحظ البلاغية التي ميّز فيها الكلام العربي الجميل بخاصية التقاصر في العبارة ، والتركيز في الجملة ، فالحس يتقن من جمالية العبارة كلما قل لفظها ، وانحصر بناؤها فالكلام (...إذا قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره ، وإذا طال

الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا ، ومطلوبا مستكرها)[1]، وقد سيطرت بنية التقاصر والاختصار في جمالية أدبية علي بن أبي طالب مختصة بضروب من السياقات التعبيرية يمكننا ملاحظته في نمط ما هو معنون بمصطلح : الكلام ، يورده ابن أبي حديد ضمن متواليات عنونة يقدرها بصيغة: وقال عليه السلام[2]،ومن كلام له عليه السلام[3].

لقد ميز البلاغيون واللغوين العرب بين دلالة كل من الكلام والقول وأسسوا على تعريفيهما سياقات دلالية متضمنة آليا في بنية اللغة الموظفة في الغرضين الإنشائيين ، فقد ربطوا أرثيهما اللغوي تنثيرا أو تشعيرا بمدى الوظيفة الحسية والدلالية لكل من النسقين التعبيريين ، ولما كان لزاما على المنظرين أن يتجذروا الوظيفة الإنشائية للغة الفنية فقد ربطوا خصائص الكلام أو خصائص القول أو خصائص الحديث والمحادثة باللغة اللسانية أو الارتجال أو حماسة الإنشاء ، حيث لا يمكن للسان أن يتقصد أحد الاختصاصات اللغوية أو السردية إلاّ بالاستعانة بالحافز المرجعي الذي هو حافز حسيّ

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 288.
[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 140.
[3]- المصدر نفسه ، 146.

محض ، (... وذلك أن الفم أو اللسان يخفان له ، ويقلقان ويمذلان به ...)[1] أي بالنشاط التلفيظي في أحد الاختصاصات اللغوية السابقة الذكر ، فالموقف الخطابي الذي يختص به مقام القول في أدبية علي بن أبي طالب يتوخى مبدئيا في كل مناسبة مقصدية دلالية محدودة الهاجس ، ومضبوطة المرامي سلفا شأنه شأن الخطاب الشعريّ الذي لا نشكّ في أن آثاره الباطنية تشكل ظلال إبداعية ومقامات دلالية في باطن الخطاب البلاغي حيث يلتقي في النسقين ، نسق الشعر غير الظاهر ونسق النثر الفني المعلن ، أفق واحد هو الجمالية اللغوية ، هذه الجمالية التي يمكننا تقسيمها أو تفصيلها إلى جملة من الاختصاصات الإنشائية منها: جمالية التصوير الأدبي ، والجمالية الحجاجية ، والجمالية البنائية ، والجمالية السردية ، والجمالية الحكمية .

تزدهي العبارة اللغوية في جمالية نثر علي بن أبي طالب الفني بالمردفات البنائية المعززة لسياق الحكي أو السرد أو التأريخ أو النصح، يقول علي رضي الله عنه:" و لا تهيجوا النساء بأذىً و إن شتمن أعراضكم، و سببن أمراءكم، فإنهن ضعيفات القوى و

---

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص 5.

الأنفس و العقول"[1] ، وكلها تفريعات على وظيفة لغوية جمالية واحدة تنتهي بالمتأمل المتفكر إلى جماع المكونات البلاغية الفنية التي يتميز بها الخطاب الأدبي في أدبية علي بن أبي طالب .

وبالتساند إلى المكونات الجمالية المميزة لفنون السرد اللغوي التي حصرناها مقاربين بين سياقات الكلام أو سياقات الحديث أو معنى القول ، فقد ألفيناها جميعها متّصلة بالوازع الشعري في إنتاج اللغة الجمالية ، وكلها منطوية على حافز أو نشاط حسي هو بمثابة المحرك للفعل اللساني لدى مجاذبته إنشاء العبارة اللغوية ، ثم إن ذلك في نظر ابن جني متّصل بالمتلقي من حيث قوى النشاط التي يبذلها في سبيل استيعاب مقدرات إرسال الخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا ، فالرابطة الروحية أو الآصرة الإبداعية تتمتن وتتعزز بناء على ثراء المكونات الجمالية المبثوثة في ثنايا الخطاب الأدبي الجمالي ، فبقدر تأثيث الخطاب فنيا وجماليا يتم استرعاء انتباه المتلقي القارئ وهو الذي يحتل الحيز الواسع والمكانة المرموقة والنصيب الأوفر من إرسالية الخطاب في أدبية علي بن أبي طالب .

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4 ، ص 542.

يستطيع الذي يتمعن الأبعاد الإبداعية للخطاب الأدبي البليغ المتضمن في نهج البلاغة أن يقف بعد تدبّر على المستويات التركيبية التي يتشكل منها التروع التعبيري الجمالي ، فالجمالية تتخذ لها سياقات نفسية وانفعالية روحية منذ بزوغ الهاجس اللغوي في مكامنه الانفعالية الفطرية الأولية ، حيث يمكن معاينة درجات الحركية والانفعال المغلفة للغة الخطاب الأدبي ، فالأدبية في كثير من مواقف الحجاج البلاغي في نهج البلاغة قائمة على مقصدية تثويرية أو تحفيزية أو نضالية دفاعية واضحة هي التي تستخلص من مبدأ تفرع الأسس التعبيرية للغة الخطاب، (و يبلغ أسلوب علي قمة الجمال في المواقف الخطابية، أي في المواقف التي تثور بها عاطفته الجياشة) [1] ، وخلالها تتميّز المبادئ السياقية التي تنتظم صدور النبرة الخطابية أو الرؤية الثقافية الدينية السياسية، يمكننا تلخيص هذا الحافز في تكرار لفظة : إنّي في جمالية الخطاب الأدبي في نهج البلاغة وهو الإسناد التصريفي للقول الغالب على مجمل التوزيعات السردية المحتفلة بها الجمالية النثرية في النّهْج .

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 210.

يتّخذ مبدأ التروع السردي المستوي على سياق الكلامية نعني به مصطلح الكلام كما ورد في نهج البلاغة متّصلا بالمواقف الحرجة المؤلمة المعلمة للمواقف الأدبية الواقعة تحت تأثير مفهوم المبدأ في فكر علي بن أبي طالب ، فالكلام في أصل الاصطلاح اللغوي العربي مقرون بعميق الأثر الذي تتركه لغة الخطاب الكلامي في نفسية المنشئ للخطاب عادة ، وبذلك فالأثر النفسي في دلالة الكلام اللغوي متصل بنفسية الباثّ لا المتلقيّ ، حتى كأن الكلام في حدّ ذاته نزوع لغوي تعبيريّ ناشئ عن رغبة في البوح والتخلص من الأضرار التي يتركها فعل ما في نفسية الأديب وكذلك نحسب أن دلالة الكلامية في جمالية أدب علي بن أبي طالب متصلة بمدى معاناته جراء مواقف الخذلان من جهة ومواقف التحدي من الجانب الآخر التي ما فتئت تصنع في نفسية الإمام الحركية الأدبية ، حيث يقول:" دعوني و التمسوا غيري فإنا مستقبلون أمر له وجوه و ألوان، لا تقوم له القلوب و لا تثبت عليه العقول"[1].

ولاستيفاء الدلالات المبدئية الناظمة لسياق الخطاب منذ كون الهاجس إلى فعل التشخيص الإبداعي الذي ينتظم العبارة لاحقا فإن البلاغيين العرب صادفناهم

[1]- المصدر السابق، المجلد 3، ص 259.

يقفون مليا لدى تعميق البحث في الجذر اللغوي لدلالة الكلام مثلا ، ولتشريح الغايات الوظيفية البعيدة العميقة ألفيناهم يربطون بين المترع التعبيريّ ، والمبدأ الاصطلاحي الذي يتضمنه مبدأ الخطاب منذ أن يكون هاجسا أي جذوة لغوية تحريضية في نفسية الأديب أو المنشئ قال ابن جني :(... ومنه الكلام ، وذلك أنه سبب لكل شرّ ، في أكثر الأمر ...)[1] حيث ما كان لجذر الدلالة اللغوية :كلم أن تصطبغ بالإشارة العامة لجوهر المفهوم العام للفظة إلا بعد رقم التروع المبدئي ، بربطه .بما ينطوي عليه المبدأ الإبداعي والتروع الجوهري الذي يتعلق به فعل الكتابة أو الخطاب ، ندلل على الغاية البحثية التي توخيناها من التأسيس لبحث الجمالية النثرية حين عولنا على الكشف المسبق عن الدلالة الاصطلاحية التي يتضمنها مبدأ الوظيفة الكلامية أو الوظيفة القولية أو الوظيفة المحادثة والحديث في التفكير البلاغي العربي ، وللوقوف على مصداقية هذا الربط المنهجي بين الخطاب ومبدأ التروع الداعي أو المحرض عليه ، ففي كثير من العناوين التقديمية التي تضمنها نهج البلاغة والمؤطرة للهوية البلاغية المقدمة لمختلف الخطابات الأدبية نجد العبارة شبه النموذجية التي تتأطر بها

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص 14.

كثير من المواقف التعبيرية :(وقال عليه السلام في بعض أيام صفين ، وقد رأى الحسن عليه السلام يتشرّع للحرب : أملكوا عني هذا الغلام، لا يهدني ، فإنني أنفس بهذين ـــــــ يعني الحسن والحسين .عليهما السلام ـــــ على الموت لئلاّ ينقطع بهما نسل رسول الله صلى الله عليه وآله) ، وقد أشفع الشريف الرضي شهادة جمالية الخطاب النثري المسوق بتعليق نفدي قال فيه: (... وقوله عليه السلام : أملكوا عني هذا الغلام من أعلى الكلام وأفصحه)[1] .

ولتفعيل القيم التعبيرية وإخراجها من مكونها الأخلاقي والعقيدي البحث فيى حيّز الاستعمال الفني الجمالي ألفينا علي بن أبي طالب ينوع في مضامين الخطاب البلاغيّ يستطيع التمثيل لتلك التنويعات الأدبية بما جاء في نهج البلاغة بما تضمنه نص : عجيب خِلقة الطاووس[2] ، وكتابه إلى معاوية وهو من محاسن الكتب ، [3] وبلاغة التضرع في الاستسقاء[4] ، بلاغة أدبية الحكمة[5] ، والتي قدرناها بعد تفكير على

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 380.
[2]- المصدر نفسه ، ص 292.
[3]- المصدر نفسه ،ص 446.
[4]- المصدر نفسه ، ص 227.
[5]- المصدر نفسه ،ص 539.

أنها عناوين متقاصرة على دلالات روحية وأدبية مستفيضة ، نتأولها على أنها أسلوب بلاغي وظيفته الإثارة وإيقاع الهزة في نفسية المتلقي من أجل أن يسهم باستكمال المسكوت عنه في العبارة الموجزة التي تضمنتها بنية الأدب الحكمي .

يمثل حافز مبعث الكلام في بلاغة خطابات علي بن أبي طالب طابعا حجاجيا مشحونا بالتوترات التاريخية ، تعكسه حماسة نبرة توجيه الخطاب البلاغيّ ، فالإحساس المرّ الذي يشحن به الخطاب العلويّ يحيل في كل نبرة من نبراته على حادثة تاريخية مفجعة في غالب الأحيان ، حيث يقول في خطبة له في ذم أهل الشام:" جفاة طغام، عبيد أقزام، جمُعوا من كل أوبٍ، و تُلُقطوا من كل شَوب"[1] ، لذلك فإن دلالة الكلام البلاغية والجمالية تستجمع أدواتها الفنية الجمالية من أجل توشيح الموقف الحجاجي ، يكاد يتلخص ذلك التروع في الشكوى والعتاب والتوبيخ ، والمؤاخذة،(ثم إن هذه الأفكار لتجد فيها ما يستغن عنه في الموضوع المعالج) [2]، وكلها مسالك عاطفية كفيلة باستنفار المقدرات البلاغية الخاصة بها من أساليب وعبارات، وقد تنتقل

[1]– ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 4 ، ص 281.

[2]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 185.

نبرة العتاب في أدبية علي بن أبي طالب من صفة الاختصاص بالخصم وهو المألوف المعتاد لتنقلب لهجة بلاغية لاحقة بالأتباع ، حيث تتعزز مسافة الرؤية بالحيز الرؤيوي الضيق الذي يتطلب تقديرات إنشائية خاصة جدا ، فأن ترمي إلى بعيد فذلك مفهوم معتمد وأما ترمي إلى أقرب وألصق وألزم فذلك عسير متطلب مهارة بلاغية خاصة تستطيع بفضل براعتها الإلمام بمقدرات مقاصد الخطاب .

تستعين العبارة اللغوية بدوافع وحوافز نفسية حسية هي التي تكون بمثابة القوى الداخلية الناظمة لها ، من ذلك قوى إخراج الكلام مُخْرَج ما استقر في النفوس ، فالصورة اللفظية تستقي هيئتها انطلاقا من تضافر الوظيفتين الوظيفة الحسية الانفعالية لصورة الشيء المتصوَّر وبين التجسيد اللفظي لتلك المقدرات الانفعالية ، نقول بهذا دون الفصل أو التمييز بين اللفظ والمعنى فإن عمق المعايشة ، وقوة المكابدة تصهر الوظيفتين معا ضمن مؤدى إبداعي واحد لا تنفصم عراه ولا تتفكك قواه ، والعبارة تكون كامنة مخبوأة في بواطن النفس لا يجليها شيء إلى الوعي والعرفان حتى ينتظمها لفظ أو خطّ فتخرج به من مكنون الظن إلى صريح العلن ، وأما دلالة القول من الاستعداد النفسي واللساني لمزاولة الأدبية فقد تنبه إليه البلاغيون العرب رابطين إياه

بدلالة الجذر اللغويّ ، وللبلاغيين العرب فضل التنبه إلى أمرين حاسمين في الربط بين اللغة عندما تكون مجرد هاجس أو انفعال ضمني لا يجليه شيء ولا تشخصه عبارة وبين تجسده لا حقا وتشخصه ضمن أساليب وعبارات لغوية خاصة ينبصم عبرها المنشئ لبلاغة الكلام ، ولعلّ أبرز شهادة نقدية أدبية في الموضوع كانت مقولة الجاحظ : (... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والعربي والبدويّ والقرويّ ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحّة الطبع ، وجودة السبك ...)[1] ، وإذا كان الناس قد قرأوا هذه المقولة الجاحظية المشهورة مارين عليها مرور الكرام فإننا نعيد التنبيه إلى جوانب بلاغية ونقدية أدبية تضمنتها بامتياز هي حلول المقولة محل التوأمة بين الشعرية والنثرية الجمالية من جهة ومن جهة أخرى تشير المقولة المحورية الحاسمة إلى ضرورة توافر الجمالية اللغوية بعدا عن إشكالية ثنائية الشعر والنثر ، وبالتالي فإن الجمالية من هذا المنظور النقدي الأدبي توسع من فضاء الممارسة الإبداعية وتنقلها خارج إطار التحفّظ التي طالما كرسته المدرسة الأدبية العربية التقليدية ، فتركيز الجاحظ على جانب

[1]- الجاحظ ، الحيوان ، ص 408.

الصياغة المتضمنة لكثير من مهارات البلاغة والإيقاع من جودة السبك ، وإقامة الوزن ، وتمييز اللفظ كلها آليات حاسمة في إنتاج الجمالية اللغوية .

لقد تحسس البلاغيون العرب وعموم اللغويين مناطات التركيب اللغوي الجمالي ، وأحاطوها بالتنظيرات التي سعت جميعها إلى الإحاطة بالمقدرات النظمية أو البنائية الخادمة لإنتاج النثرية الجمالية، من ذلك ما ذهب ابن جني إلى إثارته حين قال: (.... ومعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجو ، ولا تحزن ولا تتملك قلب السامع ، إنما ذلك فيما طال من الكلام وأمتع سامعيه ، بعذوبة مستمَعِه ورقة حواشيه ...) [1].

لا تستقيم وظيفة الصوت التي ذكرنا إلاّ بعد انزياحها إلى مستوى تركيبي أرقى منها هو مستوى المقطع الذي غالبا ما يتناول وفق مبدأي : المقطع الطويل والمقطع القصير فمن خلالهما تتحدّد أزمان ملفوظ الخطاب ، غير أنّ أهمّ ملاحظة وأثبتها في الموضوع هي أنّه مستحبّ فيها التنوّع والتبديل فمثلما تتنوّع الأصوات في سياق ألفاظ الخطاب وجمله وعباراته فكذلك لازم تنوع المقاطع فقي تواليها السياقي وحتى وإن ثبت أنّ المقاطع الطويلة متروكة لتقفية الكلام وتوشيحه فإنّ التناوب الوظيفي

[1]- ابن جني، الخصائص ، ج:1 ،ص 27.

ثابت في تسيير الأساليب والعبارات ، فالحس الثاقب بنشاطه التقديري لمواضع الأصوات اللغوية من السلسلة اللسانية السماعية يضفي على الأسلوب طبيعة جمالية ، كفيلة بإنتاج روح التقبل مهما راوغ المحاجج أو أنكر ما يصادفه من الحجج والبراهين في الخطاب الأدبي المتلقّى ، وإن جمالية التنثير الأدبي التي تتمتع بها أدبية علي بن أبي طالب في نهج البلاغة ظاهر تحسسها لمناطات التوزين الصوتي والمقطعي قبل أن يُصار بها إلى بناء العبارة في مستوياتها النحوية والبلاغية المتعارف عليها، يقول رضي الله عنه في خطبة له في أهل الكوفة :" صمٌّ ذوو أسماع، و بكم ذوو كلام، و عمي ذوو أبصار، لا أحرار صدق عن اللقاء، و لا إخوان ثقة عند البلاء"[1] ، وهو مجال يدعو إلى التمحيص في لاحق المناسبات البحثية ، ومتطلب إجراءات تطبيقية مثلما سنقف عليه في لاحق الفصول من بحث الجمالية النثرية في أدبية علي بن أبي طالب .

المفاهيم الجمالية في الفلسفة العربية الإسلامية:

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 259- 260 .

يتصل الهاجس اللغوي بجملة من المثيرات الفلسفية والتصورية ، تتحول في شكل حوافز إبداعية هي التي يتحدد من خلالها المنظور الفلسفي للوظيفة اللغوية على مستوى الممارسة الإنشائية .

يمكن لنا أن نتكلم على الكمّ اللّغوي من خلال تعداد المقاطع اللّغوية قصيرها وطويلها مفتوحها ومغلقها التي تتشكل منها الجملة اللّغوية أو الوحدة اللّغوية الكبرى وذلك نظرا لما لقياس بناء الجملة اللّغوية بالنفس الجسماني فالعرب تنفعل بالكلام وفق محطات تعبيرية قياسها المبدئي هو الجملة النحوية التي قد يعنى بها الجملة البسيطة لا المركبة ، لذلك استحقّ تفصيل الكلام وفق الأنفاس عن طريق ترقيم فصول الكلام "النقطة ، الفاصلة "، نعتقد أن قياس تفصيل البيت الشعري مشتقّ من هذا المبدأ مستمدّ منه.

هذه الملاحظة المستثمِرة لقوى الحس في توظيف السلوكات اللغويـــة الحـــرة المستجيبة لدواعي الإبداع في العبارات والأساليب ، والتي إن تأملناها ألفيناها متعلقـــة بإيجاد سبل التزيين والتنميق والزخرفة البلاغية ، ونحسب أن تلك هي ذاتها المقاصـــد الإبداعية أو البلاغية الإيقاعية التي توخاها إبن المعتز في كتاب البديع حين أصاب عين

الحقيقة في تأصيله لمبدأ سيرورة الإبداع البديعي ومدى تخلله مختلف التجارب اللغوية أو الفنية الجمالية في كل أرض وفي كل زمان حيث اختصر فاعليته المطلقة في معيارية الندرة ، لذلك ووفق تعريف إبن المعتز للإبداع الفني أو الجمالي على أنه يشمل كل نادر مستجد فريد من نوعه ، لا يتقيد بالمكرس المنمط المتداول ، إذ إن القيمة اللغوية الجميلة أو الفنية هي تلك التي تأتي نادرة بين مكونات السياقات التعبيرية ، بل إن ذلك الإبداع النادر يزداد حظوة بين الكلام المرسل أي غير المتحفظ [1].

يمكننا تفهم هذه الملاحظة المنهجية المستقرئة لعلامات الإبداع أن كل جديد لا ينبني على معيار المقايسة أو المماثلة فهو داخل تحت سلطة الإبداع وبالتالي فإنه يتضمن ضمنيا دلالات الفنية والجمالية ، والأدباء تقاس درجات الإبداع لديهم بما يوردونه من طفرات إبداع في أساليبهم التعبيرية ، بحيث يمكن لهذا التجديد المنتظر المرقوب أن يشمل البلاغة والتصوير والإيقاع والتشكيل والأساليب التعبيرية وهي المجالات الفنية التي سننظر في ضوئها إلى القيم الجمالية في نثر علي بن أبي طالب الفني.

---

[1]- ابن المعتزّ ، كتاب البديع ، ص 01.

لقد رأى إبن المعتز بذات السياق المنهجي إلى الإبداع مـــن حيـــث حقيقتـــه الإنسانية المطلقة فقد استطاع أن يهيئ للإبداع مناسباته الظرفية والبيئية التي تحتضـــن علاماته وأماراته فلا يشذّ عنها أيّ مجهود أو مساهمة واقعة في الاختصاص المـــذكور ، هذا وربما أخطأ الدارسون منهجيا في تقدير ظروف الإبداع وتجاذبوها خاصـــة بـــين المعاصرة والحداثة أو بين القديم والحديث أو بين الشعر والنثر والسبب في وقوعهم في أشراك تلك المغالطات حسب تقديرنا هو ابتعادهم عن الإلمـــام بمقـــدرات الإبـــداع الحقيقية المجردة من الملابسات القومية والبيئة والظرفية ، لأن المعرفة الإنسانية التي يعتبر الإبداع الفني الجمالي أبرزها يتطلب وعيها الترفع عن الحسابات الضيقة المخلة بتقدير جوهر الحقيقة الفنية الجمالية على سجيتها وطبيعتها وبساطتها التي أنتجتها.

يتجلى لنا أن كل نزوع فني أو جمالي منبثق هاجسه من رغبة إمتاعية حـــرّة ، تنتظم عناصرها أو فصولها بناء على تحسسات معينة ، ثمّ إنها تستقيم وتتزن تبعـــا لمـــا تجده النفس أو الذات الفنانة من لذة أو متعة في تحكيك التراكيب والأشكال تنتـــهي منها إلى استخلاص النموذج الفني ونعتقد أن هذا كان ســـبيل تحصـــيل النمـــوذج الشعريّ بعد الاستعانة بقوى كثيرة متعددة على أنه كان إخضاع جميع الموادّ التشعيرية

للذائقة اللسانية والسماعية والنفسية الانفعالية المحكّ الأوفى والأوضح في إجراء التسوية والتعديل الهادي إلى استخلاص النموذج أو العينة .

تأتي الممارسة اللغوية الجمالية بالصدفة وتحصل بالطبيعة ، نعتقد أن ذلك يتمّ وفق نزوع داخلي عفويّ حرّ يربو على الشروط المنطقية ، ومن ثمة فإن الحسّ يجد في تلك الحرية سعة للمراوحة والتجريب وإن ذلك قائد إلى الاكتشاف ، ناقش مصطفى صادق الرافعي مغزى العملية المركبة هذه وقارن فيها بين جدوى كل من النفس واللسان من حيث أيهما أسبق إلى النَّجازة من الآخر غير أننا نرى أن النشاط اللساني في العرف العربيّ والجبلة الإنسانية متواشجان ومتلاحمان فالخواطر والهواجس والانفعالات هي المؤشر المحرض والمحرك للسان فالنشاط اللساني موصول بقوى روحية مبعثها القلب أو الحسّ لذلك ركزت الآثار اللغوية على أهمية الانبعاث القلبي للمعاني والأساليب ، فالتواصل مقرون أبدا بالحميمية القلبية ، فالتواصل القلبي هو الأساس الذي عليه ترتكز العبارة اللغوية أو الصيغة البلاغية أو السمة الإيقاعية [1] ، والموضوع المتحسّس خاضع لتعاط روحي هو المحك لقبول المادة المتلقاة أو ردّها ،

[1]- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 6.

والمرجع في ذلك اعتماد الإحالة على الحسّ والاحتكام إلى الطبع (... وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها ...)[1] فمعيار القبول أو الردّ مرجعه إلى استئناس النفس بالمادة اللغوية أو تبرمها منها ، والحسّ إذ يلجأ إلى تخير الأسلوب أو العبارة إنما يحصّل ذلك بعد إخضاع المادة اللغوية للتجريب والإنشاء والتلفيظ والتعبير ، لذلك فإن كثيرا من الأساليب التعبيرية تتّخذ لها معايير توقيعية أو توزينية حتى وإن لم تتّخذ سبيل التشطير أو التبييت إطارا لها ، فاللسان أو السمع يستلذّ الأسلوب بناء على التوازنات أو الكيفيات التركيبية المتلذذة وهو الذي أسماه الجاحظ : استعمال اللسان على تصحيح الكلام[2] ، وربما لهذا المبرر نعتقد أن الشعر بدأ حرّا طليقا وسيعود كذلك وقد طفق يتبنى في أيامنا هذه بعض هذه الرجعة.

لقد تعهدت الأعراب كثيرا من الأساليب التوزينية التي اتّخذت منها معيارا جماليا وفنيا تخيرت بها أساليبها الإنشائية منها ما هو شكلي وكمي ومنها ما هو كيفي إيقاعيّ و الإجراءان الإثنان معا بعد إخضاعهما إلى التجريب والممارسة يفضيان

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ص 53 – 54.
[2]- الجاحظ، البيان والتبيين ، ج:1،ص 80.

إلى التقييم الجمالي الذي تسري جمالياته وقيمه الفنية على كل من النثر والشعر على السواء ، ولقد امتدّ تذوق جماليتي كل من النثر والشعر ليشمل تعامل الشعراء والنثّار مع نفس شروط الضرورات اللغوية والإيقاعية أي التركيبية التي عادة ما يحفظها الناس ملتصقة بلغة الشعر، وعلى الرغم من أن التجوز في الاستعمال اللغوي في الشعر هو أوسع منه في النثر إلاّ أن المدونات اللغوية والإيقاعية العربية الأولية في الموضوع ظلت ترى في الملاءمة بين الشعرية والنثرية الفنية مسوغا فنيا جماليا من الضروري الاعتداد به في ابتداع النصوص اللغوية الجمالية (وألحقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشعر ، لما كانت ضرورة في النثر أيضا هي ضرورة في النظم ...)[1] ، ومن الواضح أن الإجراء التركيبي للغة النثر لا يعني بها ابن عصفور أي نثر كان وإنما يقصد النثر الفني المسجوع الذي يتكرر كثيرا في كلام الأعراب، وخطب أئمة البلاغيين العرب ، وللتدليل على هذا السياق في توصيفاتهم المختلفة للجمالية النثرية فقد ألفينا الجاحظ يحتفل كثيرا بنماذج نثرية فنية تتّزن اتزان الشعر وتسجع بما يشبه قافية الشعر وراويه ، وقد أثبتت

1- ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، تحقيق: السيد إبراهيم محمد ط:1 دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1980، ص 13.

الممارسات الأدبية أن الطبيعة الأعرابية كانت تحتفل أيما احتفال بهذه الجمالية الخطابية ،والتأنّق في البيان حتى اشتهر منهم أعلام كثر جمعوا بين المزاولتين الشعر والنثـــر (... الشعر و الخطب ، والرسائل الطوال ، والقصار ، والكتب الكبار المخلدة ، والســـير الحسان المدونة ، والأخبار المولّدة ...) [1] ، ولعل تذوق طبيعة هذا النمط مـــن النثـــر الفني الذي يسلك فيه المنشئون سبيل التجويد اللغوي الذي كانوا لا يجدونه في غـــير الشعر بعد تناميه وحصول التجارب ورسوخ التعاطي هو الذي قادهم إلى تخصـــيص طبيعة نثرية صارت لها مكانتها بين مختلف الممارسات الأدبية تجسدت في أدبية القصّ وظهور طبقة من القصاص ذكرهم الجاحظ [2] في البيان والتبيين بكثير مـــن التركيـــز والوظيفية الأدبية .

والجمال إذ يتحول من مجرد الملاحظات الساذجة إلى حيّز التقنين والتقعيد إنما يرتكز تبعا لخصوصيته الثقافية والمعرفية على الانفعال الروحي بالمؤثرات الحســـية ، والفنّ متلازم مع القيم الجمالية لا يستطيع كل من الفنّ والجمال أن ينفصل عن قـــيم

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص 53.
[2]- المصدر السابق، ج: 1 ، ص 215.

الآخر بل هما يندمجان ويتماهيان إلى درجة التداخل في المفاهيم والإجراءات ، لـــذلك كله وبناء على المغزى العامّ لدلالة الفنّ أو الجمال فإن مفعولهما الروحيّ يتّخذ مـــن الأبعاد التأثرية والتأثيرية محوراً لاهتماماته.

يأتي كل ذلك قصد الوقوف على المفاهيم الفلسفية والفنية والأدبية لموضـــوع الفن والجمال وكيف تتحقق المواقف والمظاهر والعلامات في حدود ثقافة كل منهما ، وفي مجال اختصاص كل طبيعة ، بحيث يسمح وعي المكونات القائـــدة إلى وعيهمـــا بالولوج إلى ملامحها الجوهرية القابلة للتحليل والتدقيق والقراءة .

وإذا كان موضوع الجمال ذلك حقه من منهج المعرفة فإن إخضاعه لمعـــايير وعي المعرفة الإنسانية منهجا وإجراء تحليل ماهيتها و ذلك من خلال دراسته للعمـــل الفني و إبراز جماليته على وجه العموم و الوقوف على القضايا العامة حول الفن و تذوقه و إبداعه[1].

وتبعا لشيوع التعاملات الفلسفية والأدبية لموضوع الفن والجمال فقد غدا كل نتاج تشكيلي أو لغويّ قابلا لحمل مواصفات الجمال تبعا لقيم الاطمئنان والارتيـــاح

[1]- أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال، ص 5.

الذي سيتركه المنتوج في نفسية المتلقي ، ونظرا لتماهي القيم الجمالية وانفتاحها على التجدد والتنوّع فإنها غالبا ما يتمّ توصيفها الاصطلاحي بدلالة العموم ، ولعل ذلك المنهج هو الكفيل باستيعاب المقدرات المعرفية والثقافية الكثيرة الاستجداد.

وحتى وإن بدا لنا مصطلح علم الجمال حاملا لتناقض ضمني كونه نقطة افتراق لا تلاق فيها بين اختصاص حقلين دلاليين هما حقل الدلالة العلمية الصارمة الفكر والمنهج من جهة ، وحقل الدلالة الجمالية المستوجبة نزوعا تعبيريا أكثر تحررا من جهة أخرى فإن موضوع الجمالية وقد صار محط مختلف التفاعلات الفكرية والفلسفية قد كان كافيا لأن يفضي إلى وعي القيمة الجمالية على الرغم من تماهي المادة في التجاذبات الروحية بحيث يغدو تناولها ملحا في حيز الوظيفة الأدبية خاصة منه البلاغة وما شاكلها من التفريعات الإيقاعية ، وإذا كان الفنّ في صميم تفاعلاته المعرفية ينتهي تقييمه إلى مختلف التأثيرات الروحية التي يتركها على السلوك الإنساني فإن البلاغة واللغة على العموم تصير بفضل تلك الالتزامات المعرفية المادة الأكثر حضورا في النقد الأدبي الحديث ، خاصة إذا تعلق الأمر بالأساليب التعبيرية والتصوير الفني للأفكار والمواضيع ومختلف المسرودات الإنشائية التي تَعذب مطالعتها ويلذّ تخيلها ، يتنامى هذا

العرف وتترسّخ معطياته الفكرية والإجرائية حتى يبلغ درجة من النضج في المعرفة الإنسانية يمكن معها اعتبار (... أن كل أثر رائع من آثار الفنّ ليس إلاّ التعبير بلغة حسية عن معنى رفيع ...)[1] .

وواضح من خلال استقراء هذه الشهادة النقدية أن وسيلة التعبير تسمو متشاكلة مع المضمون المعبّر عنه ، يتساوقان ويتناجزان فلا يتخلف أحد الطرفين عن الوسيلة والإجراء عن الآخر ، تتمكن الأداة التعبيرية حتى تغدو كالمحرّض على إصابة الغايات الإبداعية القصوى ، وهكذا فإن الأدبية العربية خاصة لدى على بن أبي طالب تحشد سياق مقروئيتها انطلاقا من سموّ الفكرة ، ونصاعة الهدف المنشود الذي يستوفي شروطه الإنسانية انطلاقا من الهدف السامي المؤطَّر بفلسفة تحرير الإنسان ، والعودة بطاقاته الإبداعية إلى المرجعية الفطرية والطبيعية التي أوجدها الخالق فيه ، وبالتالي فإن المنهج الفني متضمّن في خلقة الإنسان ذاته ، وإن سعي الإنسان لاكتشاف الجمال إنما هو سعي لمعرفة الكثير من أسرار وآيات خلقه.

[1]- جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة: سامي الدروبي ، ط:2 دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيوت لبنان 1965 ،ص 90.

إن الذي يجمع بين كل من العلم والجمال هو المنفعة الجمالية المتصلة باهتمام الإنسان ، فالحاجة إلى الترقية الروحية المستمر تطلّبها في وعي الإنسان هـــو المحـــرض المحوريّ لاستمداد الطاقات الإبداعية المتجددة في كل المناسبات ، لذلك فـــإن لكـــل منهما الفن والعلم ارتباط بجدوى الحياة وذلك الذي يمنح الجمال بعدا تفاعليا في الحياة الإنسانية ، هو ذاته الاهتمام الذي يتحول إلى وظيفة ، وبقدر ما يحتفظ الجمال بسياقه الوظيفي فإنه قابل للتماهي إلى جهة فائدة الاختصاص الآخر.

وحسب الناظر المتأمل في نهجيهما نهج العلم ونهج الجمال أنهما يشاكلان كلا من وظيفتي العقل والحس إذ هما يتقاطعان ويترافدان في ذات الوقت يتنـــور أحـــدهما بفضل وظيفة الآخر ولنا أن نستعرض كثيرا من الإحالات الفلسفية والجمالية والعلمية التي وردت في كتب البلاغيين العرب وفلاسفتهم وذلك لما من علاقة بـــين الجمـــال والفنّ وبين البيئة الطبيعية واللسانية التي نشأ فيها ، لذلك فقد اجتهد البلاغيون العرب الذين نعدهم في صميم الجماليين لإيجاد الحوافز النظرية والفكرية المعينة على توصيف الإجراءات والمناهج والكيفيات الإبداعية القائدة إلى تحقيق القيم الجمالية خاصـــة إذا تعلق الأمر بجوانب اللغة والأدب ، ومنها موضوع جماليات التعبير النثريّ مثلما هـــو

لدى الإمام علي في نهج البلاغة ، وقد حرص البلاغيون العرب على الإحاطة بالجوانب النظرية الواقعة في دائرة ذلك الاهتمام البلاغي حتى كأنهم إنما قصدوا إلى تحليل جماليات الأدبية العربية تحليلا ، وقدروا أبعادها الفلسفية والجمالية تقديرا من ذلك قولهم :(إذا حقّق النظر في الأشياء يجمعها الاسم الأعمّ ، وينفرد كل منها بخاصّة من لم يقف عليها كان قصير الهمّة في طلب الحقائق ضعيف المنّة ، في البحث عن الدقائق ، قليل التَّوقِ إلى معرفة اللطائف ...)[1]

يستفاد من نظر عبد القاهر الجرجاني أن المنهج القائد إلى وعي المكونات الجمالية مارّ لا محالة بخبرة دقائق الأمور ، والإيغال في خفايا أسرارها الباطنية وهو المطلب الذي لا يُنال ولا يُتَحقّق لطالبه إلا بالتركيز الحسيّ البالغ التقدير .

كان الجاحظ قبل عبد القاهر الجرجاني قد رام الإحاطة بالمقدرات النظرية القائدة إلى خبرة دقائق الجمال والفنّ فأولاها الأهمية النظرية البالغة وكان من أفضال علمه في الاختصاص أن قال:(وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 20- 21.

لطائف الأمور ، إلا عالم حكيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، وإلا القويّ المنّة ، الوثيق العقدة والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكبر)[1].

معنى هذا أن الاشتغال بالفن والجمال يتطلب خصوصية في التفكير والانفعال والأحاسيس تكون مزاولتها مشروطة بطبيعة انفعالية خاصة جدا تلائم المادة المتناولة تلطف للطافتها وترق لرقتها وتنعم لنعومتها ، لذلك تحدد منهج الجاحظ الجمالي ببذل الأسباب والشروط المنهجية الخاصة بالتلقي الفنان الذي أوتي فضل التفاعل مع الإبداع الجمالي ، هذه المادة الفنية التي وسمها الجاحظ بتوصيفات : حقائق مقادير الأمور ،التي هي جامعة بين عوالم متداخلة متضاربة متناجزة لأنها حقائق تكال بالمقادير وهي وإن كانت روحية معنوية إلا أنها قابلة للتقييم والتوزين .

ثم هناك مستوى تقييمي آخر هو : محصول حدود لطائف الأمور ، وكيف للطائف الأمور أن تقدر لها أبعادها ونحن نعلم أن ذلك مستعسر عويص إن لم يستعن في الإحاطة به بإعمال القوى الروحية الخارقة ، وكيف يتحقق ذلك في النتاج اللغوي البلاغيّ ، وما هي سبل المهادنة والملاطفة التي تتّخذ سبيلا للقبض على الآليات

[1]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 90.

والمواضيع والقناعات ، ولكي يقبض الجاحظ في نظريتـــه الجماليـــة علـــى الآليـــات والإجراءات اللازم اتباعها في أسر المعنويات الجمالية فإنه ربطها منـــهجيا وإجرائيـــا بشروط قراءة وتلقّ نجملها في ما يلي: العالم الحكيم ، ومعتدل الأخـــلاط علـــيم ، القويّ المنّة ، الوثيق العقدة ، الذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والســـواد الأكبر ، وهي شروط ومقاييس ومعايير إن نحن تدبرناها ألفيناها لاحقة بشروط علـــم الجمال ، وفلسفة القيم الجمالية ، فالواقعة اللغوية التي أنتجتها مدرسة علـــى بـــن أبي طالب الأدبية [1]هي المحك الذي تمتحن خلاله الأساليب ، وتعجم فيه البلاغات ، تبعا لما تضمنه الخطاب التأملي من هاجس توصيفي نعتي ، وسردي تناتجي يلتئم في مصب واحد هو الموقف الجمالي الناظم للأساليب النثرية في نهج البلاغة.

[1]- بوجراند ، النصّ والخطاب والإجراء ، ترجمة د. تمام حسن ج: 1 ،ط:1 ،عالم الكتب القاهرة 1981 ،ص 67.

الفصل الرابع

🕮 الخطبة في نهج البلاغة سبيلا لإبراز منهجية و جمالية مبادئ النثر الفني.

- ✓ خطبة الاستسقاء أنموذجا للنثر الفني.
- ✓ المميزات النظمية في نثر علي بن طالب الفنيّ.
- ✓ الإحالات الفنية الجمالية في الخطبة الشقشقية.
- ✓ بنية الخطبة باعتبارها شكل تعبيريا نثريا.
- ✓ سياق بلاغة ذمّ الأصحاب.
- ✓ جماليتا إغراب النثر الفني وتعجيبيته في نهج البلاغة.

يبدو نموذج الخطبة في نهج البلاغة بمثابة المعلم أو النموذج الأدبي الذي يمكننا قراءة باقي التجارب النثرية في ضوئه، قال علي رحمه الله:" قيمة كل إمرئ ما يحسن"[1] ، فالخطبة كونها النموذج الأدبي العربي الوارد إلينا من أغوار تاريخ الأدبية العربية وخاصة في نموذج خطبة قس بن ساعدة الأيادي الذي سبق للرسول صلى الله عليه وسلم أن وقف على نموذج له بمكة على جمل أحمر ، هي النموذج الأدبي المشاكل لباقي النماذج الأدبية الواردة إلينا من تلك الهوية التاريخية ، وهي لذلك قد استقرت على خصائص بلاغية وتفصيلية لا يمكن مخالفتها شأنها شأن القصيدة بكل تشريفاتها الإبداعية ، لها فصول مثل فصول القصيدة مبدأ وحشوا وخاتمة ، والذي يحصي خصائص الخطبة الإبداعية يستطيع أن يقف على معجمية فنية لا تكاد تُخلّفها على مرّ التجارب والإسهامات ، قال الجاحظ في المناسبة :(... ومن خطباء إياد قس ابن ساعدة ، وهو الذي قال فيه النبي صلى الله عليه وسلم : رأيته بسوق عكاظ على جمل أحمر وهو يقول: أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا ، من عاش مات ومن مات

[1] - الجاحظ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 83.

فات ، وكل ما هو آت آت ...) [1] وهو القائل فيها (آيات محكمات ، مطر ونبات ، وأباء وأمهات ، وذاهب وآت ، ضوء وظلام ، وبِرٌّ وآثام ، ولباس ومركب ، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور ، وبحور لا تغور ، وسقف مرفوع ، ومهاد موضوع ، وليل داج ، وسماء ذات أبراج ، مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون ، أرضوا فأقاموا أم حُبِسوا فناموا ...)[2].

ونظرا لتميز فن الخطبة بطقوس لغوية مشاكلة للخصوصيات الشعرية فقد منحها الجاحظ قسطا وافرا من نظرية بلاغته ، وقد سعى بمختلف التعريفات والتوصيفات التي أتى بها إلماما بشروط إبتداع الخطبة إلى إصابة المكونات الفنية الجمالية المميزة للغتها الفنية فقال:(... رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه)[3] ، وهي كما نتأملها شروط إبداعية يمكن توظيفها في مجاذبة الشعرية ، فالمقاربة الإنشائية التي توفر للمنشئ والسامع معا لذة لغوية مثلما نلاحظ لها شروطها

[1] - المصدر السابق ، ج 1 ، ص 308.
[2] - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 308.
[3] - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 44.

النقدية الأدبية التي إن خالفها المنشئ لبلاغة الكلام خسر الغاية الإبداعية الموصلة إلى تحقيق المتعة البلاغية التي هي ضمنيا متعة لغوية ، فالشروط الحسية التي تنتج عنها بلاغة الشعر هي ذاتها التي تنتج بلاغة الخطبة بحيث يتركز النشاط الإبداعي في مضماريهما في تسليط القوى الحسية التي هي محل إجماع ليس في حيز الإنشاء بل هي شاملة لتوافق الحواس على اختلاف مرجعيتها الجنسية أو العرقية[1].

فالهيئة التي اتخذتها الخطبة العربية الجاهلية من حماسة وفصاحة وبيان وقوامة لسان كلها غدت بمثابة الشروط الإنشائية المميزة لبلاغة الخطاب النثري الفني العربيّ ، وهي أي الخطبة على الرغم من اتسامها بالمنهجية والرتابة في الطرح الموضوعي، والتزامها الصارم بضوابط دلالية وتشكيلية هي من اختصاص سياقها الدلالي التواصلي، وهي أي الخطبة مع ذلك الالتزام الصارم لوضوح التواصل وغائية الخطاب، تنزاح عن ذلك الإطار، ومحدود حرية الارتجال متطلِّبة غايات إنشائية تسمو على تلك المقاصد والغايات ببذل أسباب الترفيه والإمتاع ، فتبثّ في ثنايا الخطاب وفصوله ما يُخرجها عن ذلك الالتزام ، وأحادية المعالجة المتعقلة ذات النزوع الجماعي إلى غايات

[1] - إبن جني ، الخصائص ، ج 1 ، ص 90.

ذاتية فنية جمالية أبرز ما تتجسد سماتها البلاغية في التجويد اللغويّ متّخذة لها الصبغة الإنشائية الخاصة التي تنقلها من الشركة إلى الخصوصية، وبالرجوع إلى نهج البلاغة نرى كيف تتفجر كلمات علي من ينابيع بعيدة القرار في مادتها، و بأي حلة فنية رائعة الجمال تمور و تجري[1].

تتصل الممارسة النثرية بالشفوية على الرغم من صعوبة التحفظ في المنثور خلاف الشعر ، ومع ذلك فإن مطلب التوزين والانسجام والاتساق ومختلف التناسق البنائي الذي يجنح إليه اللسان في صياغة بلاغة الخطبة ، ومن هذا الجانب خلط النقاد العرب بين الشعر والخطبة باعتبارهما يلتقيان في سمة الاتزان والتناسق والانتظام ، وقد قيل عن قصيدة عبيد بن الأبرص : إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها[2] ، وعلى أن الكلام الجميل سواء أكان منحاه تشعيريا أم تنثيريا فإنه يتطلب الغايات المنسجمة لسانيا وسماعيا .

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 210.

[2]- ابن رشيق العمدة ، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه ،ج 1 ،ص 140.

والحقيقة أن الاتزان مطلب حسيّ بالغ الأهمية ، ولعل الأوْلى من ذلك أن اللغة في أصل منزعها تصدر عن رغبة نفسية لبث التوازنات في كل صوت لغوي أو مقطع أو كلمة أو عبارة وربما عن ذلك المبدأ يعمد الناثرون إلى ترقيم الكلام وتوشيته وتفصيله بالنقطة والفاصلة والفقرة ، فهي جميعها ذات دلالات تشكيلية وزمنية يحتاج إليها فاكّ شفرة النص بغية الوصول إلى مكامن الدلالات ، ولذات الغرض قال عبد القاهر الجرجاني : (... والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع ، فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة والدلالة على مقدار شوط القريحة ، والأخبار عن فضل القوة، والاقتدار على التفنن في الصفة ...) [1].

يمكن تذوّق القيم الجمالية في حيّز التعاطي اللغوي عن طريق استشعاره الخلقية التي خص بها الله تعالى الإنسان ، يأتي في مقدمتها اللسان والسمع ، باعتبارهما الآلة التي تتشخص خلالهما المادة اللغوية ، صوتا لغويا أو مقطعا زمنيا أو بنية لفظية

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 6 – 7.

أو أسلوب عبارة، (و لن تكون حركة اللسان لفظاً و لا كلاماً موزوناً و لا منثوراً إلا بظهور الصوت) [1].

لقد مهّد الجاحظ في نظريته البلاغية لكثير من التفكير الجمالي المتعلق بأساليب ابتداع العبارة الأدبية الجميلة في اللسان والسمع معا .

والجاحظ في ملاحظاته الجمالية تلك جمع خلالها بين النثرية والشعرية ، فالقيم الجمالية التي ارتآها لائقة بتزيين اللفظ وتوشيح العبارة هي ناجعة في المبدأ اللغوي قبل أن يتفرق الفنان في فن التنثير وفن التشعير كل إلى الشكل الذي اشتهر به ، وتعوّد المتلقون على تلقيه في شروطه الأدبية ، والظاهر أن الخطب والمقولات النثرية الفنية الجمالية التي احتفل بها نهج البلاغة كانت وجهتها الجمالية متماشية مع شروط الإبداع الفنية التي سجلتها كتب البلاغة العربية التراثية، (رأس الخطابة الطبع، و عمودها الدّربة، و جناحها رواية الكلام، و حليها الإعراب، و بهاؤها تخيّر الألفاظ) [2]، حتى لا فرق بين الفنين في الكيفيات التعبيرية سواء أكانت العبارة منثورة أم موزونة، غير أن

[1] - الجاحظ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 79.

[2] - المصدر السابق ، ج 1 ، ص 44.

ترسيم النزوع النثري باعتباره قيمة إنشائية منافسة للإبداع الشعريّ تجسد في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري[1] .

وحتى وإن كان الجاحظ قد ارتأى عدم قابلية اجتماع البلاغتين (اللسان البليغ والشعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد ، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم)[2] ، غير أن تعميق التفكير في مضمون هذه النظرية رأيناه يسمح لنا بزيادة الشرح والتفسير في المتعلقات بها وما يمكن أن يدخل تحت هذا الحكم النقدي الذي نظره الجاحظ ، فعلي بن أبي طالب زاخرة أدبيته بممارسة المجالين ، مجال النثر الفني ، ومجال الشعر ، هذا الثاني الذي في الحقيقة إن نحن فتشنا في عميق مكوناته الفنية الجمالية ألفيناه في ديوانه لاحقا بمبدأ النظم وليس الشعر ، والفرق بينهما لدى العارفين بأصولهما الإبداعية واضح بيّن .

ومع ذلك وعلى الرغم بقولنا بتفوق النثرية الفنية على الشعرية في سيرة علي بن أبي طالب الإبداعية لا ينفي حضور الجهة المنفية ، وسلبها من مزاياها الأدبية

[1] - أبو هلال العسكريّ ، كتاب الصناعتين ، صناعة النثر وصناعة الشعر ، تحقيق : مفيد قميحة ، ط: 2 ، دار الكتب العلمية 1989 ، ص 54.

[2]- الجاحظ ، البيان التبيين ، ج:1،ص 243.

فالممارسة النظمية بالنسبة لنثار الأدب تسمح لهم بالرؤية بالعين الداخلية إلى بعض طقوس إبداع الفن الآخر ، فيستفيدوا من الكيفيات والأساليب التي يمكن للفنين فن الشعر وفن النثر أن يشتركا فيها ، هذا وإن كان البلاغيون العرب والنقاد قد أشاروا إلى طبيعة الخصوصية الإبداعية لكل من الشعر والنثر من جهة التفاوت الفني والجمالي، وطبيعة التعاطي على وجه العموم ،وقد أخلطوا بينه وبين مفهوم الكلام ، فالكلام الذي من خصائصه الارتجال والخفة والانطباع يأخذ معنى النثرية الفنية هنا [1].

لم تغفل النظرية البلاغية العربية ضرورة الاهتمام بفني النثر والشعر معا باعتبارهما خاضعين لشروط التجميل اللغوي لذلك قال ابن خلدون: (اعلم أن لسان العرب ، وكلامهم ، على فنّين ، في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على رويّ واحد وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ، وكل فن من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام ...)[2] ، وقد كان الدافع إلى توظيف الغايات البلاغية القصوى في الخطاب النثري المُسمَّى خطبة هو

1 – ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، ص 17.
2– ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ،ج :2 ، ص 1093.

اعتماد هذا النموذج الأدبي التواصلي في المقامات التواصلية الحارة الحاسمة ، فالحماسة التي تمتع بها الخطاب ، (والخطيب الملهم يخاطب العواطف وقلّ أن يأبه للعقل ، لأن الناس إذا اجتمعوا شملهم إدراك آخر غير إدراكهم الشخصي ، فهم يفكرون أو بالأحرى يحسون جماعة فيتزلون عندئذ من سماء العقل والمنطق إلى مضيض العواطف والشعور فتحركهم اللفظة المبهرجة ، وتستفزّهم المعاني التافهة المنمقة ...)[1] .

خطبة الاستسقاء أنموذجا للنثر الفني :

صببنا اهتمامنا على خطبة الاستسقاء من كتاب نهج البلاغة كونها تمثل سياقا بلاغيا تفاعليا يجمع بين طبيعة الدعاء الاستسقائي وبين موجبات التركيز اللغوي الذي يقتضيه التمثيل الدلالي من تشجية القول والخضوع لدى أدعية التضرع إلى الله استدرارا واستعطافا .

وتميّز خطبة الاستسقاء بكونها من تلك العينات النثرية المشفوعة بصلة أدبية هي بمثابة الهامش التوضيحي التفسيري الذي أسماه الشريف الرضي بصيغة : تفسير ما في

1- سلامة موسى ، أشهر الخطب ، ومشاهير الخطباء ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر ،ص 7.

هذه الخطبة من الغريب[1]. وهي التقنية التي نراها شبيهة بهوامش الشروح التي دأب الشراح وضعها على هامش المعلقات الشعرية والدواوين الأخرى.

ينتظم لغة خطبة الاستسقاء سياق إنشائي مكتنف بإسناد تصريفي للكلام منسوب إلى ضمير جماعة المتكلمين : نحن ، هذا سياقها (اللهمّ قد انصاحت جبالنا ، واغبرّت أرضنا ، وهامت دوابنا ، وتحيّرت في مرابضها ، وعجّت عجيج الثكالى علي أولادها ، وملّت التردد في مرتعها ، والحنين إلى مواردها ...)[2] ، فالتجاوب الخطابي بين ضميري : نحن الدال على مصدر الدعاء بكل ما يحتاجه التشكي من بلاغة التحزين والتأسي يقابله ضمير يسند إليه وقوع البأس والتأسي يتلخص في الإحالة إلى ضمير: هي الدواب والحيوانات التي تحظى في الخطاب الديني بالشفقة والحنان الربانيين فالصبيان والحيوانات هي المختصة برحمة الله قبل غيرها من المخلوقات الأخرى ، ونظرا لما تتطلبه بلاغة الدعاء فيها فإنها مناسبة روحية لبذل أسباب الكشف والتجلي

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 229.
[2]- المصدر السابق ، ص 227 – 228.

وهو مقام يناسب توظيف اللغة الانفعالية الصادقة النافذة بدلالاتها إلى تحريك النفوس وتقوية المشاعر .

ونظرا لاتساق خطاب خطبة الاستسقاء فإنها تمضي ضمن سياق إنشائي متصل واحد وهي بذلك لا تحتمل التضمين المعرفي الجانبي ، حتى كأن شدة الانخراط في الدعاء تجنب سياق الخطاب التماهي إلى مكملات خطابية أخرى على غرار ما قد نلفيه في مواقف خطابية أخرى من نهج البلاغة.

يتبين لنا من خلال التفكر في المرامي الفنية والبلاغية التي يتضمنها السياق الإنشائي في خطبة الاستسقاء أن الوظيفة الفنية الجمالية التي يختص بها النثر الفني دون الشعر بما يكفل له التميز والفرادة أن الوظيفة الفنية الجمالية في مضماره ترتد إلى طبيعة الاصطلاح التي يمكن لطبيعة النثرية أن تشتمل عليها ، فاللغة خلال طبيعة الانتثار تأخذ طابعا سرديا حرا إلى أن يتخذ الفن الأدبي في اختصاصه طابع حرية الإلقاء أو الارتماء أو الانتظام [1]، فلو التزم الناثر طابعا تركيبيا معينا أخرجه ذلك التعمد عن طبيعة المسلك اللغوي الذي هو خائض فيه.

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : **نثر** .

ولعل غاية المخالفة لشروط الانتظام هي التي تجعل الخطاب النثري الفني حائزا على خصوصية جمالية يمكنها أن تقابل الجمالية الشعرية ، فقد ورد في القاموس المحيط ما يفيد هذا المعنى فالبعثرة التي تتحرر من القياس والإعداد تلبس المنثور جمالية خاصا هي المستفادة من حرية التشكل والبناء [1].

يمثل الإسناد إلى ضمير الغيبة: هي الدوابّ حيزا بحيث توافرت على ثمانية بنيات جملية كانت بمثابة التأسيس للمتواليات السردية الخطابية الأخرى، ثم لتتنوع الإسنادات بعدها ، مع بعض المحطات التعبيرية المميزة لخصوصية الخطاب النثري الفني في نهج البلاغة يمكننا التمثل لها بالبنيات التالية:(... زاكيا نبتها ، ثامرا فرعها ، ناضرا ورقها ...)[2] ، مع ضرورة التنبه إلى خصوصية البناء النحوي المتزن بالضمير العائد على سابق مذكور في السياق السردي الدعائي ممثلا في ضمير الغيبة :ها ، والثنائية اللفظية أي الازدواج ، والتشاكل في البناء الصرفي للوحدات اللفظية ، وحسب هذا الرقي البلاغيّ المميز للخصوصية الأدبية التي اضطلع بها النثر الفني في نهج البلاغة أن

[1] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط 8، 1426هـ - 2005م ، مادة: **نثر**.

[2] – الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 228.

يدل على مدى اهتمام الأدباء والخطباء بترقية الحس اللغوي الفني الجمالي حيث (...لم تضعف سلائقهم اللغوية ، ولم تفسد ألسنتهم بمجاورة الأمم الأجنبية ، والاختلاط بشعوبها ، وكانوا من بلاغة المنطق وحسن البيان ، وجودة الإفصاح والإفهام بحيث لا يستطيع متكلمهم أن يبلغ ما يريد من استمالة الأسماع مع الديباجة الرائعة والرونق البديع ...)[1]. لذلك صار حريا بالنموذج النثري الفني أن يقدم إسهاما أدبيا بلاغيا يستطيع أن يدل عليه شأن النثر الفني في ذلك شأن القصيدة حينما تغدو مكوناتها الفنية والجمالية ورصيدها البلاغي واللغوي معلما دالا على الخصوصية الإبداعية لشاعرها.

المميزات النظمية في نثر علي بن طالب الفنيّ:

تتميز التجربة النثرية الفنية لعلي بن أبي طالب في نهج البلاغة بالخصوصية اللغوية، فالمعجمية هي أول تلك المميزات التي تميز شخصية هذا الأديب المؤسس لهوية نثرية فنية ستصير بمثابة المدرسة الأدبية التي يمكن ملاحظة مقوماتها الإبداعية ، لذلك

[1] – شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ،ط 8 ، دار المعارف بمصر 1963 ، ص 634.

فإن الجملة النحوية تبدو قلقة التركيب تترع إلى البحث عن المخالفة تقديما وتأخيرا وحذفا وهي التي تجعل اللغة أكثر لذّة وتعجيبا .

لا شكّ في أن التركيز الشعوري على العبارة اللغوية بعد ارتكازه على المحفّز الفني المقتضي إصابة غايات إبداعية هو ذاته يَرْتَدُّ قائدا أو محرضا من مستوى آخر إلى ابتداع الأنماط البنائية الخاصة التي تخرج البنية التعبيرية من الشركة إلى الخصوصية، (فإن البلاغيين قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوغراً وحشياً، و لا ساقطا سوقيّ) [1]، ولعل هذا المميز الذي اتفقوا على تركيزه في هذه النقطة من المداولة الخصوصية والشركة هو الذي يحدد الرؤية الإبداعية التي تميّز بين مراتب الإبداع ومستوياته ، فلكي نميز بين البديع وبين العادي الساذج لابدّ من رسم رؤية معرفية شاملة تحيط بمقدرات الراهن ، وتستوعب إمكان المقتضَى الواجب تحققه في خارطة التجارب الإبداعية عامة ، والتي لن يكون في نهاية المطاف سوى تقديرات فنية جمالية [2] .

[1] - الجاحظ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 137.
[2]- المصدر نفسه، ج 1 ، ص 106.

لقد عدّد علي محمد الصلابي[1] مكونات نثر علي بن أبي طالب الفنية في نهج البلاغة ولخصها في : طغيان توظيف الاستعارة ، السجع العفوي غير المتكلف ، والصيغ الإنشائية ، وجزالة اللفظ ، وهذه الأدوات والمسوغات وإن بدأت عادية متسقة مع ما هو جدير بالتلطيف الفني الجمالي في الخطابات النثرية الفنية الأخرى إلاّ أن خصوصية أدبية علي بن أبي طالب تسبغ عليها طابعا إبداعيا يمنحها أبعادها الإبداعية التي لا تشاركها فيه التجارب الأدبية النثرية الأخرى، فالنفس والشخصية والنبرة والمترع ، والصبغة والهوية الروحية كلها عوامل إنشائية خاصة تحفظ للخطاب النثري في نهج البلاغة هويته الإبداعية ، وحتى وإن كان لأدبية نثرية نهج البلاغة اتسام عقيدي لا يمكن إغفاله خاصة فيما يتعلق بالروح العلوية الشيعية إلا أن قرب التجربة الأدبية من مكونات انبثاق هذا المذهب والتحامه مع روح العصر الإسلامي كل ذلك ظل يحفظ للأدبية في نهج البلاغة قيمها الفنية الجمالية التي تسمو على مضايق الجدل والمنافسة والمغالبة وهي السياقات التي يمكنها أن تضيق من مجال الرؤية الإبداعية ،

[1] – محمد الصلابي، سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، شخصيته وعصره ، ط:1 مؤسسة زاد 2012 ، ص 260.

لذلك فقد كانت الخطبة باعتبارها مترعا أدبيا نثريا تتخلص من تضييق متطلبات الحجاج العقائدي بفضل جنوحها إلى الانخراط في عفوية الترسّل وحريته [1].

الإحالات الفنية الجمالية في الخطبة الشقشقية:

تطالعنا النصوص النثرية الفنية في نهج البلاغة برغبة ثابتة من لدن الذات المنشئة لجماليات الخطاب في تحقيق غايات ابداعية لا تخلو من هاجس المنافسة ، وطلب النبوغ، وتحقيق التفوّق الأدبي الفني الجمالي ، فالاحتفالية التي تتضمنها التوقيعة الإنشائية في أدبية التَّنْثِيرِ الفنيّ في نهج البلاغة متّسمة بكل وضوح بهذا التطلع المعرفي الهادف ، والتي نستدلّ عليها بمقام التفاضل الفني الذي شهدته الخطبة الشقشقية وإننا حين نعرج على هذه المناسبة البيانية إنما نسعى إلى القول بفضل أولية أدبية علي بن أبي طالب في هذا المضمار فقد سجل لنا السكاكي في المفتاح تفصيل النكتة الفنية الجمالية في هذا الموضوع من خلال سرده للمحاورة الأدبية التي جرت بين بشار بن برد حين

[1]- محمد عثمان علي ، أدب الإسلام ،ط 1 ، دار المشكاة 1981 ، ص 657.

تقصده إلى توقيع بلاغته الشعرية بلهجات الأعراب وأساليبهم في الإغراب اللساني واللحن المحبب.

تمتاز معجمية هذا الخطاب النثري الفنيّ باستصفائها المتخيرات اللفظية اللغوية ومتخيرها الإيقاعي، وهي أي الخطبة الشقشقية لذلك بمثابة قصيدة نثرية ، يشكل المدخل الجمالي للغة الفنية عتبة دلالية خاصة لا يمكن للقارئ أن يتجاوزها دون الاعتبار بمقدراتها الإبداعية الواسمة لها ، وربما أبان علي بن أبي طالب عن ذلك المغزى المقتدر حين أعلن عن كثير من المبادئ الإبداعية التي ستتضمنها الخطبة الشقشقية فقال محاججا خصمه المثير لفورة الخطاب النثري الفني : (... وإنه ليعلم محلي منها محل القطب من الرَّحَى ، ينحدر عني السيل ، ولا يرقى إلي الطيرُ ، فسدلتُ دونها ثوبا ، وطويت عنها كشحا ، وطفقت أرتأي بين أن أصول بيد جذّاء أو أصبر على طِخية عمياء ...)[1] ، وإذا نحن تأملنا هذه المقدمات التي كأنها واقعة خارج إطار نص خطبة الشقشقية فإننا نرى إليها على أنها لغة قبلية أي لغة نفسية وهي صدى للهدير المطلع لفنيات وجماليات الشقشقة البلاغية القوية الجديرة بالتحفظ والمدارسة ، وقد كان علي

[1]– الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 68.

بن أبي طالب ارتجلها في جمع من حضور المؤمنين والمتعاطفين مع قضيته العقيدية وموقفه النضالي من تطاحن الأحزان من حوله وعليه ، وإن الشعور بالضعف أو الشعور بالقوة من الموضوع المعبر عنه أي القضية لجملة من المحفزات الإنشائية التي تغذي قوة التعبير البلاغيّ في الخطاب النثريّ ولعل من أبرز المؤثرات الإيقاعية المحركة إلى تجويد القول والتفنن في إنشاء العبارة هو وعي الذات المنشئة للخطاب للمسافة الفاصلة بين الذات المنشئة وبين الذات المُنْشأ لها الخطاب سواء أكان ذلك الإنشاء موجبا أم سالبا، ففي ضوء تقدير تلك المسافة الفاصلة بين المتراسلين تتحدد شروط الإرسال اللغوي ، وتتوضح الأبعاد الخطابية [1].

تعمل المقاومة الحسية أو المناضلة العاطفية بصفتها دافعا باطنيا إلى تجويد العبارة اللغوية على جهة مضادة مقاومة لمقام الحال المولد للطاقة الفنية الجمالية ، فالإحساس بشرعية وأحقية المقام تعزز الاندفاع التعبيري ، وتمنحه البعد الثوري ، وعندما نقول البعد الثوري فإننا نعني هنا التثوير الفني الجمالي الذي هو في نهاية المآل حافز إبداعي

[1]- ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ط:1 دار القلم العربي ، 1997 ، ص 100- 101.

يكسر كل حدود التحفظ والتريث والتردد ، لذلك فقد تطوع علي بن أبي طالب إلى تضمين المقاصد التناجزية أي التضمينية الراقية فتمثل بشعرية الأعشى:

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر[1]

والبيت نظرا لأهميته التوثيقية فإن ابن منظور أورده شاهدا لغويا في مادة شتت، وكان الشاهد بخصوصيته اللغوية مناسبة لتمييز الفصيح من العاميّ ، فالبيت المتضمن في الخطبة الشقشقية يعتبر من المصادر الجمالية للغة العربية وهو مرتكز دلالي ومعلم معجمي يوافق توظيفه في الخطبة المستوى الإبداعي الذي ناهزه بيانها.[2]

قد يكون اعتماد التناص الأدبي ما بين الموقفين التعبيرين بين شعر الأعشى وبين الشقشقية ضربا من الإحالة المعرفية التي تعني القراءة بالمماثلة فالمستويان الأدبيان بين الموقفين الموقف التعبيري في الخطبة والموقف التعبيري في شعر الأعشى ، وهو يعني كذلك طبيعة مناجزة بين الغرضين ، كأن علي بن أبي طالب في الخطبة الشقشقية يقول أو يوحي إلى قارئه ومستمعه بأن يلتزم بإجراء التعريج على النصوص و

[1]- الأعشى ، ديوان الأعشى ، ط: 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص 75.
[2]- إبن منظور ، لسان العرب ، مادة : **شتت**.

الشعرية العربية القديمة قبل أن ينخرط في تأويل الخطبة أو مجاذبة تفهماها الغنية بالإحاءات والرموز ، وإننا حين نتأمل في المسوغ اللغوي البلاغيّ الصانع لخصوصية الموقف التعبيري بين المقامين مقام شعر الأعشى ومقام الخطبة الشقشقية نستطيع القول: إن الحيز اللغوي يبدو كأنه واحد ، فاللغة التي طبعت الشعرية العربية القديمة هي ذاتها المستأنفة في بلاغة علي بن أبي طالب لأنه تربى على إيقاعاتها ونهل من معجميتها ، وتهضم طقوس دلالاتها الجمالية ، وبناء على هذا النظر فإننا نقرّ مبدئيا أن في بلاغة خطب علي بن أبي طالب خاصة منها التي اصطفيناها الاستسقاء والخفاش والطاووس تنحو منحى جماليا وفنيا ذا مقصدية إمتاعية حتى وإن بدت لنا مغرقة في الحجاج الكلامي.

ينحو التعبير اللغوي في الخطبة الشقشية منحى دلاليا متأوجا يشاكل تلك العناية التوقيعية التي تحظى بها لغة الشعر سواء بسواء ، وليس ذلك إلاّ (... لأن القلب هو محل المعتقدات فلا يجوز أن يجتمع فيها الشيء وضدّه ، والاعتقادات لا تكون باللسان ، لأن اللسان يكذب ، والقلب لا يتضمن إلاّ الحقيقة)[1] ، وإن التفاعل

[1]– الأمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الموازنة ، تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، ص 223.

الوظيفي بين سياقي التعبير والتفكير في إنشاء اللغة الفنية كفيل بأن يضمن التعبير الكثير من القيم الإيقاعية التي هي في أساسها قيم بلاغية ، وما كان للتصوير الفني المؤسس لفصول خطاب الشقشقية إلاّ تنزلا عن تلك الجهة ، وخدمة للتبعيد الدلالي الترميزي والإيحائي الناسج لبلاغة الخطاب ، دل على ذلك المواقف التعبيرية التالية:

صاحبها كراكب الصعبة إن أشنق لها خرم ، وإن أسلس لها تقحَّم فمُنِيَ الناس لعمر الله بخبط وشِماس ، وتلوّن واعتراض .[1] ومع الذي يستوثق به سياق خطاب الشقشقية إلاّ أن عليا بن أبي طالب يتحفظ في إعلان الدلالات والتصريح بها في بعض المواقف وذلك ما يجعل لغة الخطبة ملتحمة بالخصائص النفسية المنتجة للخطاب مثال ذلك تكنيته برمز العبارة الصوتية عن صريح اللفظ التامّ :ومال الآخر لصهره مع هن وهن[2] لذلك السبب الوظيفي قال ابن وهب في البرهان في علوم القرآن (... واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن تكون منظوما أو منثورا والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام ...)[3] ، لا يمكن لهذا المستوى من التأوج اللغوي الفني أن يقرأ

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 70.

[2]- المصدر السابق ، ص 71.

[3]- إبن وهب ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : حفي محمد شرف مكتبة الشباب القاهرة 1969 ، ص 167.

بمعزل عن الإنجازات المعرفية والحضارية التي لحقت بالحس اللغوي العربيّ ، فكثير من التعريفات والمفاهيم والاعتقادات صارت بمرور الزمن وحصول التجارب تتجلى من خلال قناعات فنية جمالية طارئة ، ومن بين تلك القناعات رؤية الأدباء والنقاد إلى الجمالية اللغوي فقد صار كثير من الأدباء والشعراء ينظرون إلى القيم الإمتاعية على أنها متجاوزة الشروط الشكلية التقليدية التي طالما قيدتها عن بلوغ المستويات الإبداعية المتوخاة من كل موقف تعبيريّ ومن بين تلك المحصلات المعرفية قناعتهم بضرورة تحكيم الحس في الانطباعات الغريزية ، فتلك الجهة من الانفعال الإنساني هي وحدها الكفيلة بإنتاج العبارات اللغوية المستطابة نعني المتلذذة والشعر الذي هو صفوة المرجعيات الجمالية في حيز التعاطي اللغوي الفني صارت تُتبيَّن مستوياته الإبداعية عن طريق الإحالة على الحس وحساب الغريزة إذ هما الكفيلان فعلا وطبيعيا بإنتاج المعاني والأساليب المستحلاة ، لذلك ذهب أبو العلاء المعري إلى تعريف الشعرية بما هومتّفق مع هذا التوجه حين قال: (... والشعر كلام تقبله الغريزة على شرائط أن زاد أو نقص تبينه الحسّ ...)[1] والحس هو مرجعية ناجزة بين بني البشر ومثلما تلتقي عليه

[1]- أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران تحقيق: علي شلق ، 1982 ، ص 125 .

الأذواق والقيم فإن المظاهر الإبداعية المختلفة يمكنها أن تخضع لشروطه الإبداعية الذوقية ولعلّ هذه المقصدية الفنية والإبداعية على عموم التوجّه هي التي أوحت لمحمد مندور إلى تسجيلها كملاحظة فنية لحقت النثر الفني والشعر معا على السواء فقد (... سيطر علم البديع هذا على فنون الأدب شعرية كانت أم نثرية ، حتى أصبح ما نسميه بالنثر الفني هو النثر المسجوع ... وقد انحصرت فنون النثر في التراث العربي التقليديّ في نطاق محدود ، وأنواع قليلة تتلخص في الخطابة والأمثلة السائرة والتوقيعات والمقامات ...)[1]، وحسب اللغة الفنية أنها متنزلة عن قواه ، ومتأثرة بشروطه الجمالية ، لذلك فإن النثر الفني الذي تنحو إليه بلاغة الخطاب في نهج البلاغة لا يفتأ يستعين بكثير من المحطات أو المقامات التحسينية فتأتي الخطبة في شكل لوحات تعبيرية وإن أبرز ما يميز اللوحة عن اللوحات الأخرى المتناسقة معها هو التبدل السجعي الذي يمنح لكل مقام تعبيريّ خصوصيته الخطابية ، و لم يمنع التحفز والاهتياج الإيقاعي الذي زان العبارة في الشقشقية أن يعتمد الفصول التنويعية سبيلا إلى تفصيل كليّة الخطاب ، ومع ذلك فإن سياق التفاعل الخطابي هو الذي تضمنته المحاورة التناجزية بين علي بن أبي

[1]- محمد مندور ، الأدب وفنونه ،ط:4 ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2006 ،ص 6.

طالب وبين إبن عباس حين قال ابن عباس لعليّ : يا أمير المؤمنين لو أطْرَدْتَ خطبتك من حيث أفضيتَ[1] ، فلما اعتذر علي بن أبي طالب عن سكون الشقشقة ، ويستحيل أن يعاود سياقها باعتباره خارجا عن طوع إرادته ، وإنما هي سياقة الحديث قادت إلى ما قادت إليه من الارتجال والمطاوعة تأسف ابن عباس على ذلك قائلا:(... فوالله ما أسفت على كلام قطّ كأسفي على هذا الكلام ، أن لا يكون أمير المؤمنين عليه السلام بلغ منه حيث أراد)[2] .

يتفق السياق اللغوي النثري هنا مع ما دأب النقاد تمييز لغة الشعر به ، فالهيمنة التي يفرضها سياق الكلام أو السياق التعبيري على الشعراء عائد في تقديرنا إلى قوة الجمالية والفنية التي تميز لغة الشعر ، وإننا نقرأ انطباع علي بن أبي طالب رادا على رغبة ابن عباس في استمرار سياق الخطبة الشقشقية نظرا لما اتسمت به من الجمالية والفنيات والبلاغات والدلالات المؤثرة ، فلغة الهيمنة الفنية هنا واردة من جهة كون لغة النثر الفني على ما هي عليه في الخطبة الشقشقية يمكنها أن تحوز ذات القيم الفنية

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 72.
[2] - المصدر السابق ، ص 73.

والجمالية التي عادة ما نصادفها في لغة الشعر ، فالتأثير الأدبي العميق في الخطبة يستمد سلطة مقروئيته بناء على الفنيات والجماليات التي تنهض عليها شخصية الخطاب النثري الفني .

فالانتظام البلاغي للغة هو الذي يميز بين الجماليتين جمالية المنثور وجمالية المنظوم، والعبارة النثرية في الشقشقية تأخذ لها تلوينات وزنية أو نظمية هي التي تجعل نكتتها الدلالية حارة متحفزة لإصابة الغايات الفنية الجمالية المتميّزة ، وقد تنبه الشريف الرضي إلى الثراء التشكيلي الطابع للمواقف التعبيرية في نهج البلاغة عندما لجأ إلى توثيق هذا التميز من خلال اقتراح عناوين فنية عادة ما يسبق الخطاب كاشفة عن هويته الإبداعية كأن يقول:ومن كلام له عليه السلام يجري مجرى الخطبة [1]. ففي قوله يجري مجري معنى دال على كثير من وظائف تشاكل الخطاب وتموهه بالقيم الفنية غير المعتادة أي غير الجاهزة فالتوجيه النقدي أو القرائي الذي تقدمه العبارات التوجيهية في كل بداية خطبة دليل على أن الخطاب ينحو منحى بلاغيا غير عاديّ ، يستدعي استيعابه التسلح بكثير من الفطن البلاغية والجمالية والتأويلات والتخريجات

[1]- المصدر السابق ، ص 114.

والإسقاطات والقراءة بالمماثلة ومنها المماثلة بين الشعر والنثر حتى وإن لم يصرح بها في تلك التوجيهات القرائية.

فالمماثلة في المقام مستدعية مماثلة في المقال حيث تتوحد الشخصيتان الأديبتان ضمن نسق رؤيوي ينسجم كثيرا مع متطلبات إنجاز الخطاب الأدبي الثوري والذي تعتبر الخطبة الشقشقية إحدى تجلياته الفنية والموضوعية في نهج البلاغة ، وإن معظم المبالغات الفنية والجمالية التي يسلطها الخطيب على اللغة النثرية غالبا ما تتخذ سبيل التصرف في الأحداث والأخبار والتوصيفات منفذا إلى إثارة الأدبية وهي المناسبة الفنية الجمالية التي أسماها أرسطو معالجة الحوادث حيث يتحين المنشئ للخطاب مناسبات التصرف في مرجعياتها الخبرية[1] .

ومعنى أن يتصرف الخطيب في المبالغات فإن ذلك الإجراء يكون مستملى من الرغبة الجامحة في توثيق المرجعيتين الفنية والجمالية ، واللغة الأدبية أكثر ما تنجع في تلك الأحوال والمقامات ، فالقلق الذي كان يبدو من ابن عباس في طلب الاستزادة من الثراء الأدبي في الشقشقية خادم للتأوج الإبداعي دال عليه ، يدفع القارئ الآخر

[1]- أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ص 54.

بطريقة غير مباشرة إلى تبني ذات المطلب القرائي ، لأن الشقشقية فعلا تعتبر من النصوص الأدبية المتميزة عن حدود مفهوم الخطبة الاعتيادية ، فالانزياحات المجازية الفاعلية والوظيفية التي يفرزها سياق القص أو الانطباع من حين لآخر يكون ظهورها التوقيعي بمثابة الإضافات الفنية الجمالية الجانبية أي تلك التي تخدم السياق العام للخطبة والتي تبدو مفعمة بالشكوى والتوهج والاغتياظ ، وما الحيز الخطابي الذي نحس أن السامع يتموقع فيه متن الخطبة هو الهامش الدلالي الذي يوتر سياقات الخطاب ، وإذا كانت الشقشقية تنحو سياقا تفاعليا واضحا جرّ إلى حرارة تدفق بلاغاته رغبة واضحة في انتقال النثرية إلى ما يمكن أن يجانس الوظيفة الشعرية فذلك لأنّ الخطاب الشفويّ مثلما هي عليه هذه الخطبة يمكنه أن يتلون أو يتموّه بالكثير من الامتيازات الفنية لأن الخطبة في حدّ ذاتها (... جزء من أجزاء الكتابة ونوع من أنواعها...) [1]وبذلك فاللغة في سياق الخطبة تمتلك نفس حرارة التفاعل البلاغي التي تتضمنها صنوف الكتابات الأخرى ، فالطبيعة المبدئية التي يستحوذ عليها نزوع التعبير النثري كفيلة بأن تحفظ

[1]– القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ،ج:1 ، تحقيق: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص 271.

لخصوصياته الإبداعية قيمها الفنية الجمالية لأن النثر (... هو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن ، وقد يدخل السجع والموازنة وتكلف الكلام ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن ...)[1].

وعلى الرغم من هيمنة الغاية الخطابية والإعلامية والسياسية على مكونات الخطاب النثري في نهج البلاغة ، وهو السياق المستملى من الغرض العام لأدبية علي بن أبي طالب بحكم المدافعة بينه وبين خصومه ، وبينه وبين أصحابه في بعض الأحيان من حيث ظل تأوّج نبرة الصرامة في الخطاب وحدّته العاملة على تحقيق تفوق خطابي ما، يقول علي رضي الله عنه:" لله أنتم! أما دين يجمعكم، و لا حميّة تشحذكم! ... "[2]، وهو غالبا ما يعزز تلك الوجهة الحجاجية بالقيم التعبيرية المستفيدة من التوزين الصرفي والبنية الجملية النحوية المتشاكلة مع ما يشبه التوزين العروضي ، حتى عندما يرتد ناصحا محفزا لأصحابه فإن ثمة هاجسا خفيا يسري في أنحاء الخطاب يظل يشعّ بالإحالات الفنية والجمالية التي لا تكاد تخفى آثارها الدلالية والإيقاعية ، فالتعجيب

---

[1]- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ، ط:4 دار العلم للملايين ، 1981 ، ص 44.

[2]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 414.

اللغوي في نهج البلاغة لا يتخذ له سياقا تفاعليا واحدا بل يتّخذ من التنوع في المادة البلاغية أو الدلالية سياقا إبداعية يمكن ملاحظته وتتبع آثاره ، وقد يتسق هذا النسق البلاغيّ ليصب في فائدة النكتة اللغوية أو البلاغية أو الأدبية بامتياز ففي الخطبة التي يذكر فيها علي بن أبي طالب عجيب خلقة الطاووس كان التركيز على إثارة الموادّ التعجيبية مستوى تركيبيا غالبا على المستويات الدلالية والبلاغية الأخرى ولكي نمحص البحث في الموضوع سنعمد إلى تسجيل مبدأ قراءة هذه الخطبة التعجيبية، وقبل ذلك فإننا سنعمد منهجيا إلى استعراض إسهامات ثلاثة أعلام في الموضوع هم الجاحظ في الحيوان وعلي بن أبي طالب في نهج البلاغة ، وأبي حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة .

أشار الجاحظ إلى هذه الغاية النظمية حين قال بنظرية التعديل والاستواء [1] ، والتي نقدرها على أنها عبارة عن تركيز حسي تقوم خلاله الغريزة بحساب طبيعي أو فطريّ لطبيعة الانتظام اللساني السماعي للمكون اللغوي في العبارة اللغوية ، وخلال هذا العمل الحسي الدقيق والمركب والمتشاكل الأطراف يحصل التقدير الشعوري

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج:1 ،ص 64.

لمكونات العبارة اللغوية بدءا من أدق عنصر والذي هو صوت الحرف اللغوي أو بعضه والحركة وبعضها والمقطع الزمني للغة فالبنية اللفظية أو هيئة الكلمة، (و الصوت هو آلة اللفظ)[1]، ونعتقد أن هذا الإجراء يضطلع به الحس نظرا لتركيبه وتعقيده ، وقد استوعب البلاغيون العرب هذه المقدرات البنائية حينما قالوا بإمكان استعمال اللسان لتصحيح أقسام الكلام والذي نعتقد أن كل ذات بليغة منشئة لجماليات الخطاب تلجأ إليه في شكل تنقيح داخلي للملفوظ أو المخطوط قبل إعلانه أو إرساله[2] ، ومثلما كان للشعر متلقوه الشغوفون باستظهار آيات البيان في كل عبارة تصادفهم ، فإن النثر الفني عبر جميع مظاهره الإبداعية صار له متلقوه الذين ينتهزون كل فرصة إبداع للتحفظ والاستظهار.

ومثلما كانت للشعر العربي نماذج إبداعية فقد كان للنثر الفني مرجعياته الإبداعية والتي تجسدت في شكل نماذج بيانية بدأت بخطب قس بن ساعدة الإيادي

[1]- المصدر نفسه ، ج 1، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ج 1 ، ص 80.

متسمة بكثير من طقوس الإبداع والارتجال والإلقاء و الاحتفاليه التي تحتضن النموذج النثري الفني ، بحيث يمكن تسجيل أي خروج على شروطها الفنية.

لقد كانت جميع مزايا الإبداع في مضمار فن الخطبة متّصلة بقيم الارتجال ، فقد سجل لنا الجاحظ نموذجا نثريا فنيا قديما يمكننا اتخاذه النموذج الفني المشاكل للقصيدة العربية الجاهلية هو ما أورده في البيان والتبيين من كلام صُحار منطيق العرب حين قال في مجلس المنافسة البلاغية مستدركا على من قلل من قوامة لسانه في ارتجال الخطب: (أجل والله ، إنا لنعلم أن الريح لتُلْقِحُهُ ، وإن البرد ليَعْقِدُهُ ، وإن القمر ليَصْبِغُهُ ، وإن الحرّ لينضجه)[1] ، حيث يظهر لنا التعهد الفني الجمالي لصياغة العبارة واضحا ، أتى في شكل متواليات تعبيرية متقاصرة ذات سرد عطفي متعلق بموضوع مرجعي واحد هو توصيف المعرفة بفلاحة التمر وقد أتي بسياق إيقاعي منتظم شبيه ببناء الخطاب الشعريّ متجسدا ذلك في تقديم خارج عن إطار الضوابط السردية هو: أجل والله إنا لنعلم ، ثمّ يتم الانخراط اللساني في مجاذبة الأنساق الفنية المتوالية الشارحة والموضحة لتلك المقدمة لتأتي على الشكل التالي:

[1]- المصدر السابق، ج:1 ، ص 96.

إن الريح لتلقحه ، إن البرد ليعقده ، إن القمر ليصبغه ، إن الحرّ لينضجه ، بحيث يمكن اعتبار الخروج على النسق المتوالي على أنه شبيه بالخروج على الوزن في مضمار الشعر ، ونعتقد أن كثيرا من الصيغ الفنية ذات القصد الجمالي تأخذ أبعادها الإبداعية انطلاقا من رغبة الخطيب مثله مثل الشاعر في بلوغ مستويات إيقاعية وانتظامية يستلذها الحسّ خاصة اللسان والسمع منه.

تحتفل التوجيهات البلاغية المأثورة عن علي بن أبي طالب بجملة من الإشارات الفنية والجمالية التي غالبا ما تأتي في شكل توجيه نظري محوري حاسم ، فقد رأينا الجاحظ يقف محللا بإسهاب لمقولة في سياق التجويد الإبداعي ، وضرورة تفطن الذات للكيفيات والأساليب العملية التي من شأنها أن تقود إلى تحقيق الغايات الوظيفية من كل فعل سلوكي مفيد ، والذي يعتبر الإبداع البلاغي أحد وجوهه المفضلة في الأدبية العلوية، وإننا نتخير مقولة (قيمة كل امرئ ما يحسن)[1] أي ما يتقن فالتقانة ألحق ما تكون بالوسائل التعبيرية ، وقد كان الجاحظ منهجيا حين استعان برصيد خطابي وافر من الشهادات اللغوية لدى كلامه على التجويد البلاغي .بما يعني تجويد

[1]- المصدر السابق، ج:1 ،ص 83.

العبارة وتنميق اللفظ، وتطلب الوزن ومختلف مظاهر الانسجام وتعبير المترادفات وسبك المتواليات اللفظية ، وقد حُدّدت هذه الأغراض التنسيقية الضرورية لدى مداخلة الانخراط في مجاذبة سياقات الخطاب النثريّ في مسمّى آلة البلاغة [1] ، وقد أتبعها الجاحظ بشروط إبداعية أخرى هي التي تكوّن جميعا الاستعداد المعرفي والنفسي والفني لابتداع الخطاب النثري الفني ومنه الخطبة ، وقد أورد الجاحظ صحيفة بشر بن المعتمر في ذات السياق النظري ، حيث سعى إلى إلمام المنشئ للخطاب النثري الفني بمقومات الجمال، (و أن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب و تثنى به الأعناق) [2] ، حيث حدد الشروط الإبداعية في ما يمكن إجماله في التوجيهات التالية : تقدير أوان إنشاء القول بما تسمح به الحال ففي تلك الموافقة استدرار للتأوّج وتحقيق للتفوق البياني ، بما يعني تحيّن أوان الابتداع ، وتقدير الظرف واللحظة المواتية، لذلك قدّر الدارسون توزع بنية الخطاب النثري في نهج البلاغة إلى غايتين أو بالأحرى قضيتين هما : اللسان والكلام ، يتنازعان سياق تفعيل المكونات النصية لينتهيا إلى بلورة سياق

[1]- المصدر السابق ، ج 1 ،ص 92.

[2]- المصدر نفسه ، ج 1، ص 14.

إبداعي متكامل الجوانب الفكرية والفلسفية (... فهو مرة يعد الكلام سجين الفكر ما لم يخرج إلى الناس ، فإن خرج أصبح الإنسان سجين الكلام ...)[1]. ولتوثيق هذه المرجعية اللسانية فقد ألفينا علي بن أبي طالب يوظف دلالاته في كثير من المقامات الحكمية.

وإن في تحقيق التوافق بين المقامين مقام القول ومقام الحال تسهيلا لافتراع الجديد النادر البديع ، وفض عذرية الكلام ، كما أن إصابة التحين كفيل باستدرار التسهل والمطاوعة ، تُذَلَّلُ معها المجاذبة ويلين الاستدعاء ، وإن من شأن الخطاب النثري الفني إذا كان هذا مسلكه النفسي والمعرفي أن يفضي إلى امتلاك الأدوات التعبيرية التي تكون عونا على إصابة الغايات البلاغية والإنشائية المستحسنة ، فالتوزين الحسي للخطاب الأدبي الفني قائد إلى تحقيق التوزينين ، التوزين اللساني والتوزين السماعي ، والذي يتّخذ له في الخطاب النثري جملة من المظاهر الأسلوبية والنسقية المتوازنة ، والتي يمكن تذوقها جماليا بنفس الطريقة التي تتذوق بها لغة الشعر، (...

[1]- حسن العمري ، الخطاب في نهج البلاغة ، بنيته وأنماطه ومستوياته ، دراسة تحليلية ط:1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 2010، ص 13.

الجمال المصاعب. الزوائر، الذين يزأرون) [1]، بما يوحي أن أدوات الجمال الأدبي هي واحدة كيفما سلك اللسان التعبير عنها فهي الغاية المبتغاة من كل إنشاء ، وقد لخص بشر هذا السياق الإبداعي في مقولات توجيهية هي رشاقة اللفظ وعذوبته ، وسهولته وفخامته ، مع ظهور المعنى وانكشافه ، وقربه من معارف الناس سواء أكانوا من العامة أم الخاصة [2].

وبناء تقصّد هذه الغاية فقد رأينا في صحيفة بشر بن المعتمر إنما هي جاءت لتزكية أسهم التجويد الخطابي في النثر الفني الذي تعتبر الخطبة أحد مظاهره الراسخة التقاليد ، فالحماسة والتشجع وقوة الخطاب الحار النكتة كانت وازعا لسانيا وإيقاعيا كفيلا بتحريك الحس إلى إصابة الغايات التعبيرية الفنية ذات المقاصد الجمالية التي يمكن أن نجدها في حيزي الشعر كما يمكننا مصادفتها في حيز النثر الفني (.. لأن الخطبة ينطق بها الخطيب أمام الحشد ويعيرها فيضا من شخصيته من حيث انطلاق اللسان ورشاقة الحركة ، وجهارة الصوت ...)[3].

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1 ، ص 176.
[2]- المصدر نفسه، ج 1 ،ص 136.
[3]- سلامة موسى ، أشهر الخطب ومشاهير الخطباء ، ص7.

تمتاز جمالية النثرية الفنية في نهج البلاغة بتروع علي بن أبي طالب في بعض المقامات التعبيرية باستدعاء المسعف الشعريّ ، يواقع بين السياقين سياق السرد النثري وسياق التوقيع الشعريّ .

ولذلك السلوك الأدبي عدة اعتبارات في تقديرنا منها تمتع هذا الإنسان بغزارة المعرفة ، وقوة الإلمام بالتراث الأدبي العربي ، ثمّ اشتمال أدبيته على حب مزاولة الفنين فن النثر الفني وفن نظم الشعر ، ثم لتفضي هاتان القناعتان لاحقا إلى مبدأ حرية التعبير بالانطباع العفوي الحرّ الذي تتحرر في مجالاته السردية الفاعلية اللغوية ، وتنزاح إلى متطلبات التوقيعات البلاغية المستطرفة ، فقد كان علي بن أبي طالب يُظهر في مواقف أدبية رغبته الجامحة فهو يُضمن من حين لآخر لعدد من الشعراء متوزعين بين جاهلييهم وإسلامييهم من مثل : شعر الأعشى[1] ، أو شعر ذي الرمة [2]، وحتى لما سئل عن أشعر الشعراء العرب على عادة ما كان الصحابة يسألون فكان قد أجاب بتفضيله شعر امرئ القيس ، وقد كان أجاب (...إن القوم كانوا قد جروا في حلبة تُعرَف الغاية

[1]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 33.
[2]- المصدر نفسه ، ص 143.

عند قصبتها، فإن كان ولابدّ فالملك الضّلَيل ، يريد امرؤ القيس)[1]، وربما أشار بهذه الملاحظة إلى اضطراب أشواق الشعر ، وقوة تفوق كل شاعر في بضاعته الخاصة به لذلك جاء في القرآن الكريم ، (والشعراء يتّبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون)[2] ، ويبدو أن منهج علي بن أبي طالب المعرفي متسم باللياقة والتفهم المستوعب لما تتطلبه الأدبية من مرونة في صلة الثقافة الإسلامية بآدابها ومنهاهجها المعرفية بالتراث اللغوي والأدبي الذي كان للعرب في جاهليتهم الأولى ، لذلك لاشك في أن تفضيله امرؤ القيس جاء من جهة ذلك التقدير للجوانب الفنية من تجربة هذا الشاعر العربي الجاهلي ، وأنه رأى إليه من منظور إنساني يستوعب التراث الإنساني كافة ، والاستفاضة الدلالية التي كان العرب يرونها شائعة في كل مرئي أو محسوس أو متخيل هي التي حررتهم من القيود الشكلية التي عادة ما تأسر حرية الانفعال بالقيم التعبيرية الفنية الجمالية .

[1]- المصدر السابق، ص 391.

[2]- سورة الشعراء ،الآيات 224، 225، 226.

بنية الخطبة باعتبارها شكل تعبيريا نثريا :

يتضح للدارس أن المميزات النثرية التي اشتمل عليها نهج البلاغة تصب كلها في نموذج الخطبة بكل تنوعاتها الفنية والموضوعية والشكلية ، ومع ذلك فإنه يمكن تسجيل بعض الانزياح عن محورية الخطبة في نهج البلاغة إلى ما يشاكلها من المقولات أو الكتابات السردية التي اعتقد علي بن أبي طالب أنه يستطيع من خلالها توظيف مهاراته البيانية ، وكفاءاته الجمالية، (وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللّفظ) [1] ، فكانت جميع النصوص في نهج البلاغة تأتي في سياق استقطاعي عامل على تغريب الخطاب وعزله عن سياقاته التوثيقية ،فالنثرية التي نضعها مقابلة للشعرية لاعتبارات فنية جمالية يستمد تراكميتها الإبداعية انطلاقا من كون الممارسة اللغوية النثرية هي (... الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره ...) [2] والخطبة وفق ذلك الاتساق السردي يُرَى إلى مقروئيتها كأنها مستقطعة من سياق

---

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1، ص 45.

[2]- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربيّ ، ص 45.

سردي جانبي نجده بعد الاختبار منسجما مع السياق البلاغي أو الجمالي العامّ الذي يحكم أدبية نهج البلاغة حيث لا شكّ في أن الخطاب يُوَشى خلال تنويعاته الجمالية بالاحتكام إلى المبادئ البلاغية العامة التي تتّصل بمبدأ الكتابة والسرد والحكي والتوصيف وتوليد الخبر والتحكم في تهذيب المرويّ لأن المقام في العموم هو مقام حجاج يدعو إليه المقام الحجاجيّ بإلحاح بالغ النبرة ،و من خطبة له رضي الله عنه في زجر النفس يقول:" زنوا أنفسكم قبل أن توزنوا، و حاسبوها من قبل أن تحاسبوا"[1]، بحيث ترتقي الوظائف البلاغية سامية على الشروط اللغوية والجمالية الاجتزائية لتنطلق من قناعة إنشائية ذات المرام الإبداعي الملخص بقيم الجمالية والذوق والانطباع ، وهو المستوى الإبداعي والقرائي معا الذي نراه متفقا مع مبدأ حرية الإجراء التعبيريّ والذي احتفلت به المدونات البلاغية العربية بغزازة بادية حيث أرجعت مبادئ التأثير التوصيلي في عموم وظيفيته إلى عوامل التأثير اللغويّ ، وذلك هو المبدأ الذي يمكننا اعتماده سبيلا للملاءمة بين المترعين ، مترع التشعير ، ومترع التنثير الجماليين فقد يكون إعمال الذوق كافيا للاعتداد بالكيفيات الإبداعية في هذا المستوى من الإبداع

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 259.

البلاغيّ ، وقد رأينا ابن طباطبا العلوي يصيب هذه الغاية الإبداعية أو شروطها في كتاب عيار الشعر حين قارب جماع الموضوع حيث لاءم بين النثرية والشعرية في مبدأ فصول الكلام [1] ، وقد يكون مبدأ التعميم الجمالي متسقا مع شرط إعمال الحس في ابتداع الخطاب الأدبي وقراءته معا [2] .

ولعل أفضل ما نداخل به هذا المقام من بحث جمالية النثر الفني في نهج البلاغة هو الإقرار بحاجة العصر لبنيتها التعبيرية ، وشكلها الفني، (فالنطق السهل لدى علي كان من عناصر شخصيته و كذلك البيان القوي بما فيه من عناصر الطبع و الصناعة جميعا) [3]، وإن من مميزات الخطبة في تاريخ الأدب العربي ، جانبه النثري أنها متسمة ببلاغة الخطابة والفصاحة وهما عمادان ينبغي لنا الوقوف على مقوماتهما التعبيرية والبلاغية .

يعتمد نثر الخطبة على جملة من المرتكزات الإرسالية هي ثابتة في شخصية هذا الخطاب لا تكاد تغادره ، من ذلك توزع الأدوار المشهدية بين خاطب وجمهور

[1]– ابن طباطبا العلوي ،عيار الشعر ، ص 44.

[2]– المصدر نفسه، ص 52.

[3]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 213.

مخطوب فيه، يقول الأصمعي:" البليغ من طبّق المفصل، و أغناك عن المفسّر"[1]، وقد دعت الحاجة التاريخية ، الموسومة بالتروع السايسي الخاص إلى اعتمادها سبيلا للتواصل بين السيد والمسود ، بين مرتبة علوية ومرتبة دنيا هي ملزمة بضروب من الالتزام في التلقي والفهم و العمل بالمسموع ، وللخاطب طقوس خاصة في مناجزة المراد من الخطبة تمثل الاخصاص بالمقام المتحكم في الأسماع الميزة الغالبة على نظام التواصل ، لسان ناطق وأسماع تجتهد في التلقي ، وتتفانى في التحصيل والاستيعاب ، وإن أهم عامل يُتَحرى في عملية التواصل بين الجهتين الخاطب و المخطوب هو البيان واللغة الفنية الجمالية الكفيلة بشد انتباه السامعين وبث مختلف الإغواءات البلاغية المسوغة للأفكار والمواضيع المخطوب بها في الناس ، يعتبر الاعتلاء من أبرز المميزات الظرفية لفن الإلقاء في أدبية الخطبة، والاعتلاء هذا بامتلاكه الرغبة الواضحة في تحقيق غاية تعبيرية ما يستعين بمعجمية فنية في شكل (مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتشاكل ألسنيا جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع

---

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1 ، ص 101.

...)[1] ، وهذه المعجمية القصدية مهما حاول المنشئ للخطاب إتلافها أو إخفاءها فإنها تتجلى بطرق مختلفة لتطبع سياقات الخطاب.

تختص بلاغة الخطبة بمميزات لفظية واصطلاحية لا تتواجد في غيرها من النماذج الأدبية منها اعتماد الخطيب لجماليات الإنشاء اللغوي ، وتوظيف أدوات التنبيه اللغوية ، والتواصل الخطابي جدير باعتماد تلك الآليات والفنيات نظرا لما في أدبية الخطبة من قيمة تواصلية لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا : إن تلك الأدوات التنبيهية والتوقيعات الانفعالية للغة الخطبة هي عماد الآصرة التواصلية بدونها يغدو الخطاب باردا لا يؤدي مهامه الإبلاغية المنوطة به، (فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك) [2] ، ولعل هذا الذي وصّفه الجاحظ في الحيوان من مستوى حرارة البلاغة حين اشترط فيها النشاط ، وجمع البال باعتبارهما المعينين على بث الفعالية في السياقات الأسلوبية ، مع ملاءمة الارتجال[3].

[1] – محمد الناصر العجمي ، في الخطاب السردي ، نظرية قريماس الدار العربية للكتاب ، ص 258.
[2] – الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1 ، ص 115.
[3] – الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ،ص 132.

يعتبر فن الخطبة بصفتها نموذجا أدبيا نثريا من أقدم الممارسات الأدبية لدى العرب ، تأسست عليها الأدبية العربية ومنها استقت البلاغة العربية مميزات بلاغة الفصاحة والخطابة والبيان ، ونعتقد أن لا خطاب جارى القصيدة في الاعتبار العربي مثلما جارتها الخطبة من حيث اختصاصها في تقاليد قولية وبلاغية صارت من شدة الالتزام بها بين الخطباء بمثابة العمود ذاته الذي اختصت به بنية القصيدة العربية، (ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، و يوازن بينها وبين أقدار المستعمين و بين أقدار الحالات) [1].

ونظرا لتمكن أدبية الخطبة من الأدبية العربية القديمة فقد ألفينا الجاحظ يداخل علم البيان مركزا على الشروط اللسانية السمعية والسلوكية التي تتراح بالتواصل من المتعارف عليه أي المحصور في لغة الأصوات إلى طرق تعبيرية أخرى هي مكملة للغة الصوت، (و لن تكون حركات اللسان لفظا و لا كلاما موزونا، و لا منثورا إلا بظهور الصوت)، [2] ولم يورد الجاحظ إذا تلك المقدمات النظرية التي أسهب فيها في

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1 ، ص 138.
[2]- المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 79.

علم الأصوات ويكون الذي دعاه على نهج طريقة البلاغيين العرب الآخرين هو تركيزه على إدخال مختلف الوظائف التواصلية البلاغية والتي هي في صميمها طقوس وسلوكات فنية جمالية، خاصة وأن البيئة اللغوية التي كانت تحتضن المناسبات الخطابية حافظت على مستويات التواصل الفني والجمالي والمعرفي بين المنشئ والمتلقي والتي كانت مستوعبة في مبدأي الإبداع والقراءة أو الفهم والتفهّم ، فقد اتّفق لديهم أن الأدبية سلوك حياتي يتمتع بالوظيفية الناجعة التي يمارسونها في عاداتهم وتقاليدهم وأخلاقهم ، والأدب على عموم الدلالة كان يستقي قيمه من المعاني النفسية المتضمن جملة من الانفعالات السلوكية والمعرفية تنضوي تحتها الكثير من الفعاليات التي شكلت مجمله المغزى من الأدبية منها (..وزن الأخلاق وتقويم الطباع والمناسبة بين أجزاء النفس في استوائها على الجملة..) [1]، سنعرض إلى التفصيل في قضاياها شرحا وتعليقا، لذلك فإنه ليس خافيا على المتأمل المتفكر أن يكتشف النسق الإبداعي العامّ الذي تتميز به أدبية الخطبة بحيث يمكننا اعتماد مختلف النماذج منها لإبراز الخصائص الفنية والجمالية المؤطرة للجمالية النثرية الفنية.

[1]- مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ،ص 31.

تعتبر خطبة الشقشقية في نهج البلاغة بمثابة الجوهرة البيانية التي تنطق بها باقي صفحات النهج ، حيث يلاحظ على مستوياتها الإبداعية على أنها ناهزت الكفاءات البلاغية والبيانية المتميزة على كل المساهمات النثرية المعايشة ، ولقد امتاز هذا النموذج النثري الفني في نهج البلاغة بحيازة الشروط الإبداعية المنقطعة النظير بفضل ما قامت عليه من الأهداف والغايات الفنية الجمالية التي منحت الخطاب النثري الفني العلوي بعدا إبداعيا إنسانيا عالميا بكل معنى دلالتي الإنسانية والعالمية، (و في نهج علي بن أبي طالب هذا من الخير للقومية مقدار ما فيه من الخير للناس بوصفهم ناساً)[1]، والملاحظ أن الخطبة الشقشقية وما جاراها من التفوق البلاغيّ جاءت موصولة بغايات تفسيرية شبيهة بتلك الهوامش التكميلية التي غالبا ما تستتبع بها المعلقات الجاهلية ، خاصة في ما يتعلق بموضوع شرح الغريب حيث عنون الشريف الرضي سلسلة المقالات الحكمية التوقيعية بصيغة (فصل نذكر فيه شيئا عن اختيار غريب كلامه المحتاج إلى التفسير)[2] .

[1]- جورج جرداق، علي و القومية العربية ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، ص 88.

[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ج: 4 ، ص 583.

تناظر الخطبة الشقشقية سياقات بلاغية وإبداعية أخرى احتفلت بها مدونات أدبية عربية أخرى من ذلك ما أورده عبد القاهر الجرجاني في الدلائل [1] ، والسكاكي في المفتاح[2]، من موضوع توقيع الكلام البليغ بلهجات الأعراب وخصائصهم اللسانية، وهذا نسق إبداعي ثابت واضح يكون اللسان العربي المبين في نهج البلاغة قد أصاب غاياته الفنية الجمالية .

مفهوم الشقشقة:جاء في لسان العرب لابن منظور مادة شقق أن (الشقشقة جلدة في حلق الجمل العربي ، ينفخ فيها الريح فتنتفخ فيهدر فيها ، قال ابن الأثير : الشقشقة الجلدة الحمراء التي يخرجها الجمل من جوفه ينفخ فيها فتظهر من شدقه ولا تكون إلاّ للجمل العربيّ ، قال: قال كذا الهرويّ ، وفيه نظر ، شبّه الفصيح المنطيق بالفحل الهادر ولسانه بشقشقة ونسبها إلى الشيطان لما يدخل فيه من الكذب والباطل وكونه لا يبالي بما قال ، وأخرجه الهروي عن علي ، وهو كتاب أبي عبيدة وغيره عن عمر

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 211.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم ، ص 75.

رضي الله تعالى عنهم أجمعين ، وفي حديث علي رضوان الله عليه في خطبة له : (هَدَرَتْ ثمّ قرَّت ...)[1].

إذا نحن تأملنا ما أورده ابن منظور في لسان العرب مقاربة لدلالة الشقشقة وقفنا على الغايات الإبداعية التي من أجلها صرح علي بن أبي طالب بالهوية الإبداعية لنص الخطبة الشقشقية، فالخطبة بجمالياتها السردية التشعيرية متلائمة مع مضمون التوجيه الجمالي الفني الذي بينته الآية القرآنية :" ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون"[2] ، فالتحقيق الموضوعي في التروع الفني الجمالي يسلمنا إلى ضرورة تبني طبيعة تفهمية كفيلة بأن تضع الخطاب النثري الفني الجمالي في خطبة الشقشقية في سياقاته الإبداعية المحضة ، فالتروع البلاغي غالب على كل المنازع الخطابية في مقام هذه الخطبة ، وأن عليا بن أبي طالب كان يجد في التلفيظ والسرد والتوصيف خلال المناجزة الغايات الإبداعية التي يتوخاها كل بليغ عربي يعوّل على إنتاج جمالية فنية بعينها (تجمع روعة هذه الصفات في اللفظ إلى روعة المعنى و قوّته و

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، حرف الشين ، مادة شقق.
[2]- سورة الشعراء ،الآيات 224، 225، 226.

جلاله)[1]، فالمقصدية الموضوعية في خطبة الشقشقية تختفي وتذوب تحت تأثير التروع الفني الجمالي ، بحيث يمكننا القول: إن خطبة الشقشقية استطاعت أن تستحوذ على الغايات الإبداعية التي اختصت بها الذات الإبداعية لعلي بن أبي طالب ، وقد اشتملت فعلا على فوائد فنية جمالية جمّة أقلها أن يتلاءم فيها الأسلوب والغريب والتصوير والإيقاع مع ذات النسق الإبداعي المتوخي في إنتاج الجمالية الشعرية وفنياها، (متى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه و إن كان صامتاً) [2].

تحضر الذات القارئة أو المتلقية بكل فعالياها الإنتاجية لمكملات الخطاب الأدبي الفني في الشقشقية وفق سياق تفهّمي نرى أن عبد القاهر الجرجاني أصاب مغزاها عميقا بمقولة أو منهج السَّفَارَة[3] التي قصد بها الكيفيات التفهمية أو الرؤية المتعمقة مكونات الخطاب ، وإن لمنهج التوازن الذي تتوخاه الذات القارئة لجمالية الخطاب النثري ، هي التي نراها كفيلة بشد مختلف التوازنات بين مختلف المقروئيات التي يحتفل بها نهج البلاغة حيث يتنازع فيه الديني والحكمي والأدبي والفني والجمالي وكلها تنحو

---

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 214.

[2]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1 ، ص 81.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 207.

جهة خدمة هدف إنساني واحد موحد هو إظهار المهارة اللسانية في توصيف آيات خلق الله ، والتفكر في أسرار المخلوقات وأجلها خلق الإنسان.

يتميز السياق الإبداعي في فن الخطبة العلوية ببروز النشاط اللساني وطغيانه في المكون الأدبي على ما سواه من الأسهم التي يُعوّل عليها في إنتاج الشعرية أو النثرية الفنية، فقد أمدّت الأدبية المجلسية بكل مسوغاتها الخطابية النموذج الأدبي في نهج البلاغة بقوة تعبيرية كبيرة غلاّبة ، ظلت تشكل الهاجس المحوري في كل التروعات التعبيرية في النهج (بيان اتصل بأسباب البيان العربي ما كان منه و ما يكون) [1]، وقد يكون تصريح علي بن أبي طالب للمتسائل عن الحماسة اللغوية التي لمسها في الخطبة الشقشقية بأنها عبارة عن هاجس تلفيظي هدر ثم قرّ أفضل توصيف إبداعي محيط بمقام الحال ومقام اللسان ، والذي يعمّق التأمل في الانطباعات التوصيفية اللاحقة بجمالية التنثير الفني في بلاغة علي بن أبي طالب يستطيع أن يقف على تلك الاحتفالية الواضحة التي ما فتئ علي بن أبي طالب يبين عنها من حين لآخر، فقد كان شبيها بالمعتز برفعة مخاطباته ، وبلوغها المستويات الإنشائية الرفيعة ، لذلك فإن وقوع بعض

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 215.

المخاطبات العلوية متسمة متشاكلة غير مستقرة على مبدأ خطابي ثابت يسوقنا إلى القول بغلبة السياق التلفيظي الحر في كل نزوع تعبيري في كلامه سواء أكان مرتجلا مرسلا أم مكتوبا متحفظا، (و من أجل الحاجة إلى حسن البيان، إعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة) [1]، ونحسب أن لذلك كان الشريف الرضي مجبرا على وضع بعض التوصيفات النقدية التوجيهية التي تسبق كل خطاب نثري هي بمثابة التقديم التوجيهي للقراءة فكان في بعض المواقف الخطابية يخصص حيّزا يقول فيه: (ومن كلامه له عليه السلام يجري مجرى الخطبة)[2].

تتماهى جمالية الخطاب الأدبي النثري في فنياتها مع جملة من الإحالات البلاغية التي تشكل المرجعية التوثيقية الحاسمة في تاريخ الأدبية العربية ، فقد ظلت العبارات البلاغية الرئيسة في الدرس البلاغي العربي تشكل هوية قرائية بالغة الأهمية في جمالية التنثير الفني في نهج البلاغة ، لذلك فإن القراءة الجمالية لنثر علي بن أبي طالب تتطلب إلماما فعليا بمختلف المؤثرات المعرفية التراثية ، وللوقوف على مصداق ذلك نكتفي

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج 1 ،ص 15.

[2]- الشريف الرضي، نهج البلاغة ، ص 114.

بالإشارة إلى توقيع عبارة : اضطررناهم إلى عرعرة الجبل ، وهي العبارة المحورية التي ظلت تشكل علامة مرجعية في الدرس البلاغي ومعجم الغريب والفصاحة ، فقد قال علي بن أبي طالب في كتاب له إلى معاوية : (...فأراد قومنا قتل نبينا ، واجتياح أصلنا، وهموا بنا الهموم ، وفعلوا بنا الأفاعيل ، ومنعونا العذاب ، وأجلسونا الخوف ، واضطرونا إلى جبل وعْرٍ ...)[1] ، وقد زاد بالغ حرصهم على تحفظ الغريب المستحسن من التعبير أنهم شكلوا ما يشبه سجلات للكلام الفني يحيلون في كل مناسبة على مفْترِعِه ، والعبارة التوقيعية النثرية الفنية التي احتفلت بتقييم جمالي خاصّ والتي أوردناها برهانا للنسقية التداولية التي تميز بها خطاب علي بن أبي طالب النثري الفني هي التي ستظهر لاحقا في طبقات شعراء ابن سلام حين قال: (كتب يزيد بن المهلب إلى الحجاج : إنا لقينا العدوّ ففعلنا ، واضطررناهم إلى عرعرة الجبل ...)[2] ولما كان لائقا بمثل هذه المقامات البلاغية المرموقة أن ينتبه لخصوصياتها التوقيعية المحببة إلى الأذواق فقد كان من الطبيعي أن يستنكر الحجّاج وقد كان سالكا في مضامير هذه

[1]- المصدر السابق ، ص 428.

[2]- ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، ص 6.

المناجزات صدور هذه التوقيعة عن من نسبت إليه في سياقة الخبر قائلا: ما لابن المهلب ولهذا الكلام ؟ إلى أن قيل له: إن ابن يعمر هناك فعلم كيف تأدى ذلك النسج وتحقق ذلك البيان ، وتوافر ذلك الفن في الخطاب إلى مقالة يزيد بن المهلب وقد كان العصر يحتضن رجالات البيان العربي المرجعي ، يقودهم حسهم إلى افتراع العبارات التوقيعية التي عُدّت بمثابة الشهادات البيانية الحاسمة في تاريخ البيان العربيّ.

ونعتقد أن الشقشقية ما كانت لتبلغ أوج فن البيان النثري وتستولي على شروط التنميق الجمالي لولا أنها اشتملت على جملة حوافز إنشائية هي بمثابة المحرض على إصابة الغايات الإبداعية القصوى ، شكل فيها هاجس الشكوى النبرة التوقيعية العالية فقد تضمنت الشقشقية موضوع الشكوى من أمر الخلافة متراحة إلى سياقات تفاعلية مع أغراض نفسية وموضوعية أخرى تكملها في سياق الخطاب ، ونحن نعرف أن المحرض النفسي ظل يشكل محور تفعيل الأساليب في النثر الفني في نهج البلاغة ، حيث ظل هذا السياق التفاعلي بين جانبي الموضوع والصياغة اللغوية الجمالية يشكل بؤرة التفكير الجمالي في الأدبية العربية، يقول علي رضي الله عنه في النهج:" قد كنت و ما

أهدد بالحرب، و لا أُرهَّبُ بالضّرب"[1] ، ونظرا لقوة المؤثرات الإنشائية المستمدة من حرارة القصد إلى تجويد مقومات الإنشاء الفني للغة فقد أخطأ الكثير من الدارسين من حيث اعتقدوا أن المثوِّر الشعري أقوى من المثوِّر النثري الفني في اكتشاف قواعد البديع والحظ على افتراع قيمة الفنية الجمالية (... وذلك حين تصوروا أن البديع إنما يأتي لمجرد تحسين الكلام ، وتزيينه بعد مطابقته لمقتضى الحال ...)[2] ، والحقيقة أن كل هاجس جمالي يكون كفيلا بتحريك الحس إلى إصابة الغايات الإنشائية الجمالية سواء أتعلق الأمر بالشعرية أم بالنثرية.

سياق بلاغة ذمّ الأصحاب :

يتّسم سياق بلاغة ذم الأصحاب بطبيعة لغوية تفاعلية ، تنشط فيها المؤثرات الحسية والانفعالية وذلك استجابة لما يتطلبه هجاء الصحب أو ذمهم من طبيعة خاصة في توجيه الخطاب والتحكم في تصريف فصوله ، وإحكام مختلف المناقشات ، فذم الصحب هو بمثابة ذمّ الذات أو نقدها، يقول علي رضي الله عنه:"الموت أو الذّلّ لكم!

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 369.
[2]- أحمد سعيد محمد ، نظرية البلاغة العربية ، دراسة في الأصول المعرفية ، ط:1 مكتبة الأدب 2009 ، ص 129.

فوالله لإن جاء يومي – و ليأتيّني – ليفرّقنّ بيني و بينكم، و أنا لصحبتكم قالٍ، و بكم غير كثيرٍ "[1] ، فالرؤية الداخلية لها أثارها في القبض على مختلف المؤثرات اللغوية البلاغية، ولها كيفياتها البلاغية المعدلة من سياقات الأساليب التي تلائم بين منزعي إيقاع الشدة التي يقتضيها أسلوب الذمّ ، والتلطف الذي يقتضيه العطف واللين إزاء مناجزة الذات ، ونرى في هذا السلوك البلاغي الإيقاعي في ذات الوقت أنه جديرا بأن يحمل المنشئ على التزام طبيعة عاطفية وسطية هي التي تنجع معها أساليب التخالج والمبالغات التي يكون موقف التردد مضمارَها ، وحيزها الأنجع وهو السياق التفاعلي في بلاغة الخطاب الفني الذي قامت عليه أصول اللغة العربية ، وإن ضرورة التزام اللغة بإخراج الكلام مُخرج ما قد استقرّ في النفوس[2] ، وهو المرجعية الحسية والانفعالية الذي تغرف منه الأساليب التعبيرية في القبض على مختلف الأحوال والمقامات، حيث ينبغي للمنشئ أن يتحرى توظيف الآليات والأدوات التأثيرية الفاعلة في تنهيج مقروئية الخطاب الأدبي الفني بمعنى توظيف الفاعلية الإيقاعية والبلاغية الموافقة لتحريك النفوس

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 414.
[2]- ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص 19.

إلى تبني المقاصد الدلالية من تشجية وتحزين وتملك القلوب ، بوسائط أسلوبية تكون بمثابة المعادل الفني أو البلاغي لتلك القيم الحسية والانفعالية، ونحسب أن البلاغيين العرب قد أصابوا محزّ الفكرة حين أشاروا إلى ضرورة توظيف آليات التشكيل البنائي في لغة الخطاب فيعمدوا إلى التنويع في إيقاع النبرات ، وتوظيف التكرار والتدوير والتضمين ، والاجتهاد في إعمال المؤثرات الصوتية والزمنية للغة الخطاب الأدبي الفني ، وشحن صفحات السمع بتوظيف دلالات الحنين والاستعطاف[1]، حيث يحتاج الخطاب إلى جملة من الآليات السردية أو التوصيفية هي التي تفضي في نهاية المطاف إلى إمداد الذات المنشئة للخطاب بجماليات التصرف في العبارة اللغوية ، دلّت على هذا الموقف التَّنَاصُفِيِّ أو البيني أو الشَّكِّي أو الظَّنِّي عبارات علي بن أبي طالب في ذمّه أصحابه قولته في خطبة له عليه السلام في ذمّ أصحابه :

(... وعلى ابتلائي بكم أيها الفرقة التي إذا أمرتُ لم تُطِعْ ، وإذا دعوت لم تجب، وإذا أُمْهِلْتم خُضْتُمْ ، وإن حوربتم خُرْتُمْ ، وإن اجتمع الناس على إمام طَعَنْتُمْ ، وإن جئتم

[1]- المصدر السابق ، ج:1 ،ص 29.

إلى مشاقَّةٍ ، نَكَصْتُمْ ، ...) [1] فالتنازع العاطفي المتردد في وعي علي بن أبي طالب حيال أصحابه مولّد لبنية تعبيرية حاملة لذات الشحنة العاطفية ، وهذا ملتقى التوافي بين الحس والعاطفة والوعي وبين المترع البلاغي يتفقان في السياق ، ويستهمان في الوظيفة ، وينسجمان في الغاية ، ولعل أوثق مؤدى إلى تحصيل مثل هذه الأساليب النفسية الانفعالية داعية إلى إعمال الذات المنشئة في طبيعة الاستنجاز الكفيل باحتمال التنازع العاطفي المعقّد المتشاكل المضطرب حيث لا سبيل للقبض على تداخلاته بغير توظيف البلاغة والإيقاع وتقصد المرامي الفنية الجمالية المستوعبة لهذه الشحنة العاطفية الدلالية في ذات الوقت ، وربما كان اهتداء الحس المنشئ إلى توظيف إيقاع بنية التضاد أو البنية الخلافية المرتأى الأَنْجَعَ ، والسياق الملائم لتمثيل تلك الدلالة القصية المرامي ، فبعد المقدمة الموضحة والممهدة للانخراط في الإشكالية الدلالية النقيضية والتي أوردها علي بن أبي طالب في افتتاحية خطبته في ذمّ الأصحاب: (الحمد لله على ما قضى ، من أمر وقدّر من فعل ، وعلى ابتلائي بكم أيها الفرقة ...) [2].

[1]- الشريف الرضي ،نهج البلاغة ،ص 45.
[2]- المصدر السابق، ص 317.

تتأطر بنية بلاغة خطاب الذمّ بحشد جملة من الممهدات الدلالية عاملة كلها على تقوية المبالغات، وتركيز الرؤية الانتقادية، وإظهار الذات الشاكية بمظهر الاصطبار على المحن والشدائد وهي كما نلاحظ كلها عوامل بلاغية وموضوعية مساعدة على تعميق حسّ الفاجعة، فالتوازن اللغوي مقتض توازيا دلاليا و هو الذي نراه في ذات الوقت عبارة عن توازن نفسي ، حيث تعمل الممهدات التقريرية المسوقة في افتتاحية الخطبة على الزيادة في ترجيح كفة التشكي ، ومن ثمة فإن وظيفة التقديم الإقراري في افتتاح خطاب الذمّ عامل في غير محله ، أي أنه متضمن بغير لفظ صريح في دلالات العبارات السردية الواقعة لواحق على ذلك التقديم ، فإذا كان تأثير الذمّ متّخذا مستوى ما في حدود عبارته المخصوص بها لفظا فإنه بالارتداد إلى إيقاع المبالغات الأولية يزداد تأثيرا بفضل إيقاع المباينة الذي وظفه علي بن أبي طالب في تلك الإشارات الذمية إلى أصحابه، يقول علي رضي الله عنه:"قد دارستكم الكتاب، و فاتحتكم الحجاج، و عرّفتكم ما أنكرتم، و سوّقتكم ما مججتم، لو كان الأعمى يلحظ، أو النائم يستيقظ"[1]، وقد كان جديرا بسياق إعمال الأساليب البلاغية

[1]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 415.

الفنية الجمالية أن يتحسس بنية الخلاف أو التضادّ أو النقض سبيلا لتحريك النفوس وتهييج الخواطر حيث تتجسد نثريا في البنية التوزينية المؤطرة بدلالة الضدية وفق السياقات التالية:

السياق التعبيريّ الأول الذي بنيته التوزينية : إذا فَعَلْتُ لم تُفْعِلْ حيث التساند إلى ضمير هي :

إذا أَمَرتُ لم تُطِعْ / إذا دعوْتُ لم تُجِبْ .

السياق التعبيريّ الذي بنيته التوزينية حيث التساند إلى ضمير أَنْتُمْ الذي بنيته التعبيرية :

إن أُفْعلتم فُعْتُمْ :

إن أُمْهِلْتم خُضْتُمْ / إن حوربتم خُرْتُمْ .

نلاحظ أن بنية التوازن البنائي متّجهة إلى التوازن الضمني ثم التوازن النسقي الكلي أو السياقي المتوالي ، فالبنية الثنائية فعلتم / فعلتم ، التي هي بنية توازنية ثنائية ضمنية : أ/ب، هو ذاته المطلب التوازني الذي ينتقل من الانتظام الأفقي إلى الانتظام العمودي ، فالتكرار في البنية الثنائية هذه متسق أفقيا وعموديا حيث يتكرر النموذج في شكل انتظام ثنائي لا ثالث له مثلما كان توزيع البنية أفقيا ثنائيا لا ثالث له ، وهذا الذي

نراه مطلبا نفسيا وانفعاليا وشعوريا استأثر باهتمام البلاغيين العرب حينما يكلّموا مطلب توزين العبارة النثرية الفنية لغايات جمالية مشاكلة للغايات نفسها التي تتطلبها بنية التعبير الشعريّ .

مكننا النظر إلى التنويع البنائي في إيقاع العبارة النثرية الفنية في خطب نهج البلاغة على أنها واقعة في صميم رؤية البلاغيين العرب لجمالية الانتظام البنائي المتذوق في العبارة اللغوية الفنية الجمالية ، ففي اختلاف الأحوال والحروف طبيعة جمالية خاصة.

تبدو لنا طبيعة اللغة النثرية مشتتة لا ناظم لها في حين تترع مكونات الخطاب اللسانية السماعية إلى تحقيق غايات توازن لغوي يتجسد في شكل مواقف تعبيرية أو مقامات أو أحوال ، والغاية من تلك التنويعات التعبيرية الغالب عليها إيقاع الانسجام أنها جديرة بتشكيل البنيات الشعرية بالمفهوم البلاغي العام داخل البنية النثرية بشكل عامّ كذلك ، فالمراوحة بين القيم والأوضاع طبيعة وزنية أو إيقاعية ذات غايات فنية جمالية ذات وظيفة جمالية بالغة الأهمية من حيث ترتد هذه الطبيعة الإيقاعية

إلى طبيعة تلاقحية حاسمة بين مختلف أوجه التعبير الفني والجمالي يتواقع خلالها الشعر بكل وضوح مع النثر الفني.

يستطيع الذي يعمل تعميق القراءة الجمالية لمكونات الخطاب النثري الفني في نهج البلاغة أن يقف على نمطي التواقع الجمالي بين النثر الفني والشعر ، وأول تلك المظاهر هو جنوح العبارة النثرية الفنية إلى إصابة كيفيات الانسجام والاتزان من خلال توظيف اللسان السارد للتسجيع والازدواج ، والارتكاز على مقامات التعديل والاستواء التي من شأنها جميعا أن تنقل الملفوظ النثري الفني إلى التشاكل مع بنية اللغة الشعرية ، لأن الحس ينشط في مطالعة الأبنية اللغوية المتوازنة ، من حيث يحيلها إلى مقروئية شعرية من شدة ما يصادف فيها من اللذتين اللذة اللسانية واللذة السماعية.

جماليتا إغراب النثر الفني وتعجيبيته في نهج البلاغة: الطاووس والخفاش أنموذجا:

لا يمكن للجانب اللغوي أن يضطلع وحده في الوظيفة الأدبية الإمتاعية بإنتاج الآثار الفنية والجمالية في مكونات الخطاب ، وإنما يمكن للدلالة أو المعاني أن تضطلع بذلك الدور ، وتنسجم مع تلك الغاية والمطلب ، والحقيقة أن إتقان الوظيفة اللفظية مرتبط بإتقان الوظيفة الدلالية ، فمثلما ينحو النظم إلى إحداث الاستجداد

والاستطراف في التركيب اللغوي من حيث تسعى الذات المنشئة إلى توظيف مختلف التحايلات على الأنساق السردية فتلجأ إلى توظيف التبديلات النظمية المتمثلة في التقديم والتأخير والحذف والاعتراض وما شاكلها من الكيفيات الموقعة للأساليب ، فإن سياقة المعاني كذلك تتّخذ لها الأبعاد الإيقاعية المتلذذة ، وقد عبر عنها عبد القاهر الجرجاني في كتاب الأسرار حين قال: (...ذاك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لا يعول في الإفادة عليه ، ولا طائل للسامع لديه ، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترقبها ، والنافعة أتتك و لم تحتسبها ...) [1] ، حيث يكون جديرا بهذا النمط الدلالي غير الوارد والخاضع لفجائية الانطباع والارتجال أن يمتلك فاعلية هز النفس ، وتهييج الخواطر ، وكذا فإن سياق المفاجأة في التوقيع الدلالي يكون كفيلا بجعل القارئ أكثر انخراطا في مضامين الخطاب حتى تغدو الذات القارئة بمثابة المساهم في إنتاج جمالية الخطاب بناء على قيمة الاستثارة التي يختزنها إيقاع دلالات الخطاب الفجائية الطارئة.

مفهوم بلاغة التعجيب:

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 14.

إن الذي يجعل من بلاغة التعجيب مشروعا أدبيا جماليا هو تميز أساليبها السردية أو التصويرية بما يغوي ويؤنس ويدفع إلى تنبيه الحس ، فقد جاء في مجالي أبي حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة مطلب الحكاية عن الحيوان باعتباره تلوينا أدبيا وسياقا بلاغيا حائزا على قوى تعجيبية خارقة ، وغريبة موقعة للدلالات الأدبية ، ومهما كانت سرديتها حكائية أم توصيفية فإنها كفيلة ببثّ إيقاع بلاغيّ ذي تميز فني جمالي .

لعل ازدهار الأدبية المجلسية بجمالية العجائبية وتفريعاتها الإغرابية وارد من جهة كونها مجانسة لكثير من السلوكات الإنسانية بحيث يشترك الإنسان والحيوان في كثير من أسرار الحياة التي تستحب معرفتها لأن الإلمام بطرائق معيشتها وسلوكها مؤدّ إلى تحصيل التبصّر الكافي والتذكر الشافي [1] ، وفي ذلك فائدتان هما الأخلاق والاعتبار ، ولا يعدم متعاطي توصيف غرائب الحيوان من أن يستفيد كثيرا من قيم الإمتاع الحكائي والدلالة بالاعتبار ، (... لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان

[1]- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ،ص 157.

أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع ... والناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ...)[1].

ولما كانت بلاغة التعجيب والإغراب مركزة في أصل خلقة الإنسان الفطرية فقد كان ميل الحس إلى تعاطيها واقع في صميم الحاجة إلى المعرفة والاطلاع والاكتشاف لذلك رأى أبو سليمان في تنويع الأدبية المجلسية بتعاطي الحكاية عن أسرار طبائع الحيوان وظيفة جمالية فنية مكملة لغيرها من المسرودات الأدبية فقد (... يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح ، وتكون صورة الحسّ في الروية ألوح ، إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ، ونوادر أفعال الطبيعة...)[2].

يمثل السرد الحكائي والتوصيفي لحياة الحيوان انزياحا أدبيا يعمل على بث بلاغتي التعجيب والإغراب في أدبية نهج البلاغة ، فالتنويع الموضوعاتي الذي تتحدد مظاهره من خلال تفنن علي بن أبي طالب في بث التعجيبات التوصيفية لخلقتي الطاووس والخفاش يكمل الجوانب الأدبية الأخرى التي غالبا ما تختص بالدلالتين

[1]- الجاحظ البيان والتبيين ، ج:1 ،ص 65.

[2]- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ،ص 132.

الدينية و الأخلاقية واللتين ظلتا تتوسلان الخطاب الحجاجي سبيلا لتوقيع المقالة الأدبية، يقول علي رضي الله عنه في خطبة يذكر فيها خلقة الخفّاش:"... هذه الخفافيش التي يقبضها الضياء الباسط لكل شيء، و يبسطها الظلام القابض لكل حي"[1].

سنوازن خلال تناول أدبية التعجيب أو الإغراب في نهج البلاغة بين خطابين أو إنجازين فنيين جماليين هما لكل من علي بن أبي طالب في التوصيف العجائبي الإغرابي لعجيب خلقة الطاووس[2] ، يقول علي رضي الله عنه في النهج:"...و نضّد ألوانه في أحن تنضيد، بجناحٍ أشرج قصبه، و ذنب أطال مسحبه"[3]، ثم أبو حيان التوحيدي في توصيف ذات الطير والحكاية السردية الإغرابية عنه ، والأولية الإبداعية في المضمار هي لعلي بن أبي طالب باعتبار الترتيب التاريخي للمساهمتين ، (... ولفرط

[1]- جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، ص 196.
[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 292 .
[3]- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، المجلد 3، ص 323.

الحاجة إلى الحديث ما وُضع فيه الباطل ، وخُلط بالمحال ، ووُصِل بما يُعجب ويُضحك ...)[1].

تبتدئ الخطبة المسبحة بعجيب آيات خلق الله بالإحالة على الذات الجليلة (ابتدعهم خلقا عجيبا من حيوان وموات ، وساكن وذي حركات ، فأقام من شواهد البيّنات على لطيف صنعته ، وعظيم قدرته ما انقادت له العقول معترفة به ...)[2].

تتنوع دواعي الاعتبار وفق المسوغات رحابة الحيز وانفراجه لملاءمة متطلبات الاستيعاب : مخارق الجو المنفسح ، الفضاء المنفرج.

نص التعجيب الإغرابي في خلقة الطاووس في نهج البلاغة:(... ونسقها على اختلافها في الأصابيغ ، بلطيف قدرته ودقيق صنعته ، فمنها مغموس في قالب لون لا يشوبه غير لون ما غُمِس فيه ، ومنها مغموس في لون صبغٍ قد طُوِّق بخلاف ما صُبِغ به ومن أعجبها خلقا الطاووس...)[3] إذا فالطاووس هو المتخير في نظر علي بن أبي طالب من

[1]- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ،ص 24.
[2]- الشريف الرضي ، نهج البلاغة ، ص 292.
[3]- المصدر السابق ، ص 293.

بين أعاجيب خلق الطير ، وبعد أن أغرق في توصيف التفاعلات اللونية ودرجات رسوخها في الملوّن انتهى في الخطبة الطاووسية إلى اصطفاء عجيب خلقة الطاووس من بين غرائب المخلوقات كلها ، فكان ذلك التقديم بمثابة التمهيد المنهجي الذي يداخل به متن الخطاب، وعلي بن أبي طالب يفضل منهج المعاينة البيئية لذلك قال علي بن أبي طالب: (... أحيلك من ذلك على معاينة ، لا كمن يحيل على ضعيف إسناده ...)[1].

عناصر بلاغة التعجيب والإغراب:

يعمل سياقا الإغراب والتعجيب على تحديد مواطن التوقيع البلاغيّ الملائم لسياق الخطاب ومنها في الخطبة الطاووسية أن الطاووس : (... يلقّح بدمعه ، تسفحها مدامعه فتقف في ضفتي جفونه ، وأن أنثاه تطعم ذلك ، ثم تبيض لا من لقاح فحل سوى الدمع المنبجس ...)[2] .

التحسينات التوصيفية لخلقة الطاووس : (.. فإن شبهته بما أنبتت الأرض قلت: جَنِىٌّ جُنِيَ من زهرة كل ربيع ، وإن ضاهيته بالملابس فهو كموشي الحلل أو مونق عصب

[1]- المصدر نفسه ، ص 294.
[2]- المصدر نفسه ، ص 294 .

اليمن ، وإن شاكلته بالحلي فهو كفصوص ذات ألوان قد نطقت باللجين المكلل ...)[1]، يبدو أن لتأثير المرئي الأثر البالغ في تفعيل القيم البلاغية التوصيفية التي تتحرر من نطاق تقديري ملتحقة بالأدب الخيالي.

وإذا غادرنا ما صادفناه من بلاغتي التعجيب والإغراب في نهج البلاغة لدى توصيف علي بن أبي طالب لطائر الطاووس وعاينا ذلك الاختصاص لدى أبي حيان التوحيدي في كتاب الإمتاع والمؤانسة ألفيناهما يشكلان سياقا إبداعية متكامل الغايات الفنية الجمالية ، تتحول لغة الحكي والتوصيف خلال الاختصاص إلى أداة مطواعة تتحرر من التحفظ الأدبي لتغرق في سياقات تفاعلية حرة تطال كل انفعال وتلائم كل غاية إمتاعية ، قال أبو حيان التوحيدي : (الطاووس يعيش خمسا وعشرين سنة ، وفي هذه المدة تنتهي ألوان ريشه ... ويلقي ريشه في زمن الخريف وبعده قليلا ، وذلك حين يلقي الشجر ورقه ، فإذا بدأ أول الشجر وظهرت فروعه ، ونبت ورقه بدأ ريشه ينبت)[2] والذي يمعن الفكر في مناحي دلالات الخطاب التوصيفي لخلقة الطاووس في

1- المصدر السابق ، ص 295.

2- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، ص 163.

الإمتاع والمؤانسة يستطيع أن يستخلص مدى اعتماد أبي حيان التوحيدي سبيل التوصيف الخلقي المتصل بحقيقة الطبيعة فالمغربات التي لاءم خلالها بين حياة الشجر وبين حياة الطاووس ، الريش والورق ،الخصوبة والإجداب هي العامل التعجيبي على الرغم من كونها معطيات حقيقية إلاّ أن الاغتراب البيئي الذي يشكل خلق الطاووس ، وغربات أطوار حياته التي تقربه من الأسطورة هي العامل الذي يتوسله أبو حيان التوحيدي في إنشاء بلاغة التعجيب.

يمضي سياق التعجيب على الطريقة التي وقفنا عليها في توصيف خلقة الطاووس فيكون ذكر خلقة الخفاش حيث يتم التركيز على بث المغربات سبيلا إلى توليد القيم البلاغية ، وبناء على ذلك التوجه يتخذ السياق السردي نمطا أدبيا يستطيع بخصوصيته الفنية الجمالية أن يقترح طريقة كتابة ما أحوج الأجيال الأدبية العربية إلى استرفادها من جديد.

الخاتمة

الخاتمة:

اجتمع لدينا بعد الوصول إلى تقييم مجريات بحث الجمالية في نثر علي بن أبي طالب الفني في نهج البلاغة أن هذه الأدبية جديرة بالدرس والبحث ، وأن الثراء الأدبي والبلاغي في نصوص هذه المدونة الشاملة لعدة نشاطات تعبيرية ، كان كفيلا بالإحالة على تجربة أدبية من مدرسة صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأن الخطاب العلوي في نهج البلاغة استطاع أن يستوعب خصائص المدرسة الأدبية القرآنية بكل مستتبعاتها البلاغية والانطباعية والفكرية حتى قَوِيَ المترع التعبيريّ خلالها أن ينتقل من الهدف الديني الوعظي والأخلاقي ليداخل الجانب الإمتاعي ، وهو إذ انزاح كذلك إنما ظل محافظا على السياقين معا ، سياق الدين والأخلاق ، وسياق الإمتاع الأدبي .

وعلى الرغم من غلبة الهاجس الوعظي الخطابي الصارم الملتزم بطبيعة خطابية صادمة مباشرة إلاّ أن التشبع المعرفي والفني الجمالي الذي يصب جميعه في المنحى البلاغي قد استطاع أن يجذب إليه جميع الوظائف التعبيرية الأخرى ، نحا فيها الخطاب الأدبي جهة توظيف الفطن التوقيعية والبلاغية الخادمة لبناء قناعات إبداعية خاصة

بشخص علي بن أبي طالب وقد كان بحثنا الخصائص الجمالية للنثرية الفنية أن يمنح الخطاب الأدبي الديني مثلما هو متجسد في نهج البلاغة بعده الإبداعي الملائم بين الجمال والجلال ، ففي كل نبرة يتلاقى الوازع الوعظي ممتزجا بالوازع البلاغيّ أو اللغة الأنيقة .

لقد تمحور اهتمامنا حول سعينا المنهجي إلى إبراز الخصوصية الأدبية لخطابات علي بن أبي طالب فكانت ثمة مجموعة من النصوص التي نحسب أننا نفضنا الغبار عن كنهها هي : خطبة الطاووس ، وخلقة الخفاش ، والخطبة الشقشقية ، ولو كانت لوحدها موضوع البحث جميعها لكانت كافية شافية ، بفضل ما تمتعت به من الخصوصية الأدبية ، والتميز اللغوي الذي يجب على الأجيال الأدبية العربية والإسلامية اتباعه بغية الوصول إلى تحقيق النموذج الإبداعي الجامع بين الأخلاق والفنّ وهو الإشكال الذي ظل مستعصيا على كثير من الإبداعات والتنظيرات .

يمكننا تصور نظرية أدب عربية إسلامية وفي ذات الوقت مندمجة تماما مع متطلبات قيام نظرية أدب عالمي إنساني انطلاقا من تفهّم القيم الإبداعية التي تضمنها

خطاب النثر الفني في نهج البلاغة ، فالحرية الإنشائية التي طبعت العبارة اللغوية في النصوص المشار إليها المتخذة نموذجا سرديا أو توصيفيا يمكن اعتمادها سبيلا إلى مداخلة الاعتبارات التشعيرية والتي ما فتئنا خلال هذا البحث نعتمدها سياقا فنيا وجماليا يشكل علامة لافتة للانتباه ، تحيل على ضرورة إعادة النظر في كثير من المسلمات النظرية التي قيدت حركية الإبداع الأدبي العربي الإسلامي أو لنقل حركة الإبداع الإنساني.

يتسم الطرح الموضوعي في خطاب النثر الفني في نهج البلاغة رافدا فنيا وجماليا يستجيب لدواعي التحرر و الانعتاق من التنميط الشكلي الذي ظل مهيمنا على مفهوم الكتابة الفنية الجمالية في الأدبية العربية على العموم ، فالوازع الأخلاقي في الخطاب النثري الفني في نهج البلاغة نرى إليه على أنه قدم مشروع تواصل إبداعي بين السياق التراثي وبين المشاريع الإبداعية التي توقفت عن سياقها التواصلي الفعال الناجع مع ذلك المشروع التراثي الذي تأسس على منظور التأصيل عن طريق تحريك الحوافز الإبداعية في الذات العربية الإسلامية ، ويمكننا إذا إعادة ربط الصلة بين التراث

والمعاصرة عن طريق إعادة تفعيل التجارب السردية أو جمالية التنثير الفني مثلما هي مشخصة في أساليب التعبير السردي في نصوص نهج البلاغة وذلك عن طريق وصلها بالزخم البيئي والتاريخي والنفسي الذي تزخر به الأدبية العربية عبر كل مراحل حياتها قديما وحديثا ومستقبلا.

يحيل بحث جمالية النثر الفني في مدونة نهج البلاغة على قابلية للتنهيج الإبداعي من شأنه أن يغدو برامج تعليمية على كل المستويات الثقافية والمعرفية ، وما أحوج المدرسة العربية إلى إعادة تخير العينات الأدبية المشحونة بالحوافز الإبداعية وبعثها فاعلة من جديد في مشاريع التأسيس لميلاد خطاب أدبي إبداعي جديد ، يجد كل مقوماته المعرفية والثقافية في نصوص نهج البلاغة.

فهرس الموضوعات

- **الفصل الثالث: مدخل إلى نظرية الجمال اللغوي في تفكير علي بن أبي طالب رضي الله عنه**
  - علاقة المعرفة الجمالية بالانفعال الحسيّ.
  - علم الجمال الأدبي.
  - مفهوم الجمالية اللغوية.
  - المفاهيم الجمالية في الفلسفة العربية الإسلامية.
- **الفصل الرابع: الخطبة في نهج البلاغة سبيلا لإبراز منهجية و جمالية مبادئ النثر الفني.**
  - خطبة الاستسقاء أنموذجا للنثر الفني.
  - المميزات النظمية في نثر علي بن طالب الفنيّ.
  - الإحالات الفنية الجمالية في الخطبة الشقشقية.
  - بنية الخطبة باعتبارها شكل تعبيريا نثريا.
  - سياق بلاغة ذمّ الأصحاب.
  - جماليتا إغراب النثر الفني وتعجيبيته في نهج البلاغة.
- **الخاتمة**
- **قائمة المصادر و المراجع**

فهرس المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم.
2. أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران تحقيق: علي شلق ، 1982م.
3. أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر.
4. أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت.
5. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان.
6. أبو نعيم الأصبهاني، حلية الأولياء ، ج1، ط: 3 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980م.
7. أبو قتيبة أبو عبد الله محمد بن مسلم ، إعجاز القرآن ، ط 3، المكتبة العلمية 1981م.
8. ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، مراجعة و تحقيق الشيخ حسن تميم القاضي الشرعي، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، 1979م.
9. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 1، ط3، دار الكتاب العربية بيروت لبنان، 1980م .

10. ابن جني ، الخصائص ، ج: 1 ، تحقيق: محمد علي النجار ، ط 3 ، عالم الكتب ، 1983م.

11. ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل و الملوك، دار الفكر بيروت، ج 3،1987م.

12. إبن وهب ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : حفي محمد شرف مكتبة الشباب القاهرة، 1969م.

13. ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، المجلد الأول ، الطبعة الأخيرة ، دار ومكتبة الهلال ، دار البحار، 2004م.

14. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية.

15. ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، دار طيبة ، 2002 م.

16. ابن كثير، البداية و النهاية ، ج:7، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.

17. ابن منظور ، لسان العرب ، حرف الشين ، دار صادر، بيروت ج6 ، ط3 ، 1414هـ.

18. ابن سينا ، كتاب الشفاء ، من كتاب أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت لبنان.

19. ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان.

20. ابن سعد، الطبقات الكبرى،طبع مصورا عن كتاب طبع في مدينة لندن 1322هــ، منشورات النصر، طهران.
21. ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، مطبوع على هامش الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني، ط، 1 1328 هــ، ج3.
22. ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، تحقيق: السيد إبراهيم محمد ط:1 دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1980م.
23. ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ط:3 المكتبة العلمية ، 1981م.
24. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه ، ج:1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط:5 دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة بيروت لبنان 1981م.
25. ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ط:1 دار القلم العربي ، 1997م.
26. ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون المجلد :2 ، الدار الإفريقية العربية بيروت لبنان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان.
27. ابن الجوزي، صفة الصفوة ج1، دار المعرفة، بيروت.
28. ابن المعتز ، كتاب البديع ، تحقيق: إغناطيوس كراقتشوفسكي ، ط:2 دار المسيرة.
29. ابن السيد البطليوسي ، الإنصاف ، في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم ، تحقيق: محمد رضوان الداية ، ط:2 دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر بدمشق 1983م.

30. أحمد سعيد محمد ، نظرية البلاغة العربية ، دراسة في الأصول المعرفية ، ط:1 مكتبة الأدب 2009 م.
31. أحمد بن حنبل، فضائل الصحابة، ط: 2 ، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، 1999م.
32. ألن تيت، دراسات في النقد، ترجمة د.عبد الرحمن ياغي، ط 2، مكتبة المعارف بيروت 1980م.
33. إلفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 2007م.
34. أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر و التوزيع القاهرة.
35. أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة 1984م.
36. أرسطو طاليس، فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بروي، دار الثقافة. ط 2، بيروت 1973م.
37. إتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ترجمة: ميشال عاصي ، ط:1 منشورات عويدات بيروت لبنان 1974م.
38. إ.نوكس ، مقدمة المغرب، نظرية الجمالية،كانت- هيجل-شوبنهاور ، ترجمة محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، ط1، بيروت ،1985م.

39. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي والبحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة.
40. الأعشى ، ديوان الأعشى ، ط: 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان.
41. الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق يحيى الشامي ج:3 ، ط:3 ، دار ومكتبة الهلال 1990م.
42. الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي بالقاهرة.
43. الحافظ بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت 2012 م.
44. المبرد أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب ، ج:1 مكتبة المعارف بيروت لبنان.
45. النسائي، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، دار ابن حزم، ط1- سنة 2004 م.
46. السكاكي ، مفتاح العلوم ، الطبعة الأولى ، تحقيق: زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 1983م.
47. الفيروز آبادى، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 8، 1426 هـ - 2005م.

48. القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ،ج:1 ، تحقيق: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
49. الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، ط:2، دار الجيل بيروت 1986م.
50. الشوكاني محمد بن علي بن محمد ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، دار المعرفة بيروت لبنان.
51. الشريف الرضي ، من مختارات الشريف الرضي من كلام سيدنا علي بن أبي طالب ج: 1 ، مكتبة مصر.
52. الشربف الرضي، نهج البلاغة ، من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام ، دار الفجر للتراث القاهرة.
53. الشريف الرضي، نهج البلاغة، تحقيق و توثيق صبري إبراهيم السيد، بورسعيد، الجزائر، 1989م.
54. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط 3، دار الجيل بيروت لبنان.
55. بوجراند ، النصّ والخطاب والإجراء ، ترجمة د. تمام حسن ج:1 ،ط:1،عالم الكتب القاهرة 1981م.
56. جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة: سامي الدروبي، ط:2 دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيوت لبنان 1965م.

57. جورج جرداق، بين علي و الثورة الفرنسية،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، 1970م.
58. جورج جرداق، علي و القومية العربية،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، 1970م.
59. جورج جرداق، علي و سقراط ،الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، المجلد 3، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ، 1970م.
60. جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج 1، ط 4 دار المعرفة بيروت، 1978م.
61. والتر ج. أونج ، الشفاهة والكتابة ، ترجمة: حسن البنا عزّ الدين ، سلسلة عالم المعرفة.
62. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،ج1.
63. حسن العمري ، الخطاب في نهج البلاغة ، بنيته وأنماطه ومستوياته ، دراسة تحليلية ط:1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 2010 م.
64. يوسف بن محمد بن عبد البر ،الإستيعاب في معرفة الأصحاب – على هامش الإصابة في تمييز الصحابة، دار الجيل بيروت 1992م ، ج 3.
65. لاسل إبركرومبي ، قواعد النقد الأدبي ، تحقيق: محمد عوض محمد ، ط:2 دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 1986 م.
66. محمد الناصر العجمي ، في الخطاب السردي ، نظرية قريماس الدار العربية للكتاب.

67. محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ط:4 شركة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2006 م.
68. محمد عفيفي الخضري، إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء- تحقيق د. محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي- بيروت، 2005 م.
69. محمد عثمان علي ، أدب الإسلام ،ط 1 ، دار المشكاة 1981 م.
70. محمد قطب، الإنسان بين المادية و الإسلام، 1388 هـ -1967 م.
71. محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق.
72. محمد قطب، مفاهيم ينبغي أن تصحح ، ط 5، دار الشروق ، 1408 هـ - 1988 م.
73. محمد قطب ، شبهات حول الإسلام ، دار الشروق.
74. محمد أبو الفضل ، سجع الحمام في حكم الإمام ، ط:1، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، 2004 م.
75. محمد رضا، علي رابع الخلفاء الراشدين، دار الكتاب الحديث – القاهرة
76. محمد الخضري، إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء،المكتبة الثقافية بيروت 1982 م.
77. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ، ط:4 دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1974 م.
78. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت 2001 م.

79. نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط 1 ، رئاسة المحاكم الشرعية و الدينية ، قطر 1407 هـ - 1987 م.
80. نجيب الكيلاني، الإسلام و المذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة.
81. سيد قطب، العدالة الاجتماعية، دار الشروق، ط7، 1400 هـ - 1980 م.
82. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ،القاهرة.
83. سيد قطب، هذا الدين، دار الشروق بيروت، 1409 هـ - 1988 م.
84. سيد قطب، نظرية التصوير الفني، دار الشروق، القاهرة.
85. سيد قطب ، خصائص التصور الإسلامي ، دار الشروق، ط 7، القاهرة 1400هـ - 1980 م.
86. سلامة موسى ، أشهر الخطب ، ومشاهير الخطباء ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر.
87. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مطبعة الخانجي بمصر.
88. عبد الفتاح رواس قلعهجي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة.
89. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان ، 1981 م.
90. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان.

91. عبد الرحمن بدوي: إيمانويل كانت فلسفة القانون و السياسة، وكالة المطبوعات الكويتية ، 1979 م.
92. عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته، ط 3 ، 1407 هـــ - 1987 م.
93. علي علي صبح ، د. عبد العزيز شرف، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الإسلامي المفهوم و القضية، ط1 دار الجيل بيروت، 1992 م.
94. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ، ط:4 دار العلم للملايين ، 1981 م.
95. الدكتور عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته و عالميته، ط 3 ، 1407 هـــ - 1987 م.
96. علي محمد محمد الصلابي، أسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، مكتبة الصحابة، الشارقة – الإمارات 2004 م، ج7.
97. عفيفي بهنسي :فلسفة الفن عند التوحيدي،ط:1 ، دار الفكر ، دمشق، 1987 م.
98. قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان 1400هـــ، 1980م.
99. روني إيلي ألف: موسوعة أعلام الفلسفة، تقديم شارل الحلو: مراجعة جورج نمل، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1992 م.
100. شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ،ط 8، دار المعارف بمصر 1963 م.

101. غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، جوروس براس، ط1، طرابلس لبنان، 1996 م.
102. غوستاف لوبون،حضارة العرب، ترجمة : عادل زعيتر، ط:4 ، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاؤه ، القاهرة ، 1964 م.